

خُلَاصَةُ الْفِكْرِ الْأَوَّلِيِّ

سلسلة الفلاسفة

عبد الرحمن بدوي

شوپنهاور

الثنى ٢٠

الناشر

مكتبة النهضة المصرية

٩ عدلى باشا — و ١٥ الدابغ بمصر



آرتور شوپنہور

۲۲ فبرایر سنۂ ۱۷۸۸ — ۲۱ سبتمبر سنۂ ۱۸۶۰

خُلَاصَةُ الْفِكْرِ الْأَوَّلِيِّ

سلسلة الفلسفة

عبد الرحمن بدوي

إِشْرَافُ
مُؤَلَّفَاتِهِ
مُطْبَعَةُ
مَدِينَةِ
الْمَدِينَةِ

الناشر

مكتبة النهضة المصرية

٩ عدلي باشا — و ١٥ المدايح بمصر

القاهرة — ١٩٤٢

فهرس الكتاب

صفحة

الألم الناصع ١ — ٤٧

المشكلة النفسانية في تشاؤم شوينهور (٣ — ٥)
— الفيلسوف والسياسة (٧ — ١٧) — جيته وشوينهور
(١٩ — ٢٤) — شوينهور وأمه (٢٤ — ٢٧)
— شوينهور والمرأة (٢٧ — ٢٩) — الخطأ في وضع
المشكلة (٣٢ — ٣٧) — الفكريون والوجوديون
(٣٧ — ٤٣) — حل المشكلة (٤٣ — ٤٧) .

العالم امثال

نقاب الوم ٥١ — ١٢٨

مشكلة الذات والموضوع من ديكرت حتى كنت
(٥٩ — ٥١) — مذهب كنت النقدي (٥٩ — ٦٣) —
« الشيء في ذاته » عند كنت ، وتقد هذه الفكرة عند
أتباعه (٦٣ — ٦٩) — تقد شوينهور لها (٦٩ — ٧٢)
— شوينهور وأفلاطون (٧٣ — ٧٥) — وضع مشكلة
المعرفة من جديد (٧٦ وما يليها) — « العالم من امثال »
بوماني هذه العبارة (٨١ وما يليها) — مبدأ العلة الكافية
(٨٩ وما يليها) — المادة (٩٥ — ١٠٢) — مبدأ
المعرفة (١٠٢ — ١٠٦) — مبدأ الوجود (١٠٧ — ١٠٩)
— مبدأ الفعل (١٠٩ — ١١١) — الحساسية والذهن
(١١١ — ١١٥) — التصور والعيان (١١٥ — ١١٩)
— مصادر مذهب شوينهور (١١٩ — ١٢٨) .

صفحة

الخلاص بالفن ٢٠٢ — ١٢٩

الصور الأفلاطونية (١٣٢ وما يليها) — تأمل الصور
والمعرفة التزييه (١٣٩ — ١٤٦) — العبقرية (عند
شوبنهاور : ١٤٦ — ١٥٦ ؛ عند من تقدموه : ١٥٦ —
١٦٢) — نظرية الفن (١٦٣ وما يليها) — ماهية
الجمال (١٦٨ — ١٧٢) والجلال (١٧٢ — ١٧٦) —
الجميل والجليل عند كنت (١٧٦ — ١٧٨) — التعبير
عن الجميل والجليل في الفنون : فن العمار (١٧٩ — ١٨٢) ؛
فن البساتين (١٨٣ — ١٨٤) — فنون التجسيم
(١٨٤ — ١٨٨) — الشعر (١٨٨ — ١٩٦) —
الموسيقى (١٩٦ — ٢٠١).

العالم ارادة

إرادة الحياة ٢٨٧ — ٢٠٥

القائية والموضوعية (٢٠٥ — ٢٠٨) — البدن
تعبير عن الارادة (٢٠٨ — ٢١٠) — الارادة هي
«الشيء في ذاته» (٢١٠ — ٢١٥) — الارادة والمقل
(٢١٦ — ٢٢٨) — المذهب الارادي (٢٢٩ — ٢٣٩)
التزعة إلى اللامعقول (٢٤٠ — ٢٤٤) — وحدة
الوجود (٢٤٤ — ٢٤٨) — التحقق الموضوعي للإرادة
(٢٤٩ — ٢٥٤) — مشاققة الارادة لنفسها (٢٥٤ —
٢٥٩) — ارادة الحياة (٢٥٩ — ٢٦٥) — مشكلة
الموت (٢٦٥ — ٢٧٥) — نظرية الحب (٢٧٥ —
٢٨٧).

الوجود خطيئة ٣٢٥—٢٨٨

التمرد على الوجود عند يرون وأبي العلاء والحيام ودثني
(٢٨٨ — ٢٩٨) ؛ عناصر التشاؤم عندم (٢٩٩ —
(٣٠٢) — التشاؤم النفساني عند ليوبردي (٣٠٢ —
(٣٠٥) — تشاؤم شوينهور (٣٠٥ — ٣٠٧) —
عناصر هذا التشاؤم (الزمان أصل الفناء : ٣٠٧ — ٣٠٨ ؛
اللذة سلبية : ٣٠٨ — ٣١٠ ؛ فساد الانسان : ٣١١ —
٣١٢ ؛ لا أمل في صلاح الانسان : ٣١٢ — ٣١٣)
— علة الشر لإرادة الحياة (٣١٣ — ٣١٤) — سبيل
الخلاص (حرية الارادة : ٣١٦ — ٣١٨ ؛ الخلاص
بالحب وانكار الذات : ٣٢٠ — ٣٢٤ ؛ في المدم
الخلاص : ٣٢٥) .

تصدير عام

إلى من أرهقهم القلق الخصب وهم يتلمسون معنى للحياة ؛
فآبوا منها حائرين بعد أن أقبلوا عليها أول الأمر مؤمنين ؛
إلى من توسموا الشرف في أصل الكون ، ففرعوا إلى عقولهم
متسائلين ؛ لكنهم رُدُّوا عن باب السرخائين متلهفين ؛
إلى من ينشدون الخلاص ، بعد أن برَّح بهم اليأس ، فلم
يهِنُوا ولم يولوا إلى الأوهام هارين ، بل أمعنوا في التنقيب عن
أسرار الوجود دائبين مطاردين ؛
إلى من آمنوا بأن القداسة والسمو إنما ينبعان من فيض
الآلام ويُبلغان ارتقاءً لسلَّم الأحزان ويزكوان بالسُّقيا من غيث
الدموع ؛

إلى هؤلاء جميعاً أقدم هذه الصورة الثالثة من صور الفكر
الأوربي . فإنهم فيها واجدون روحاً ناصعة سامية استطاعت
تأمل العالم من وراء الستار بعمق وهدوء ؛ فنكشفت عما يتضمن
من سرٍّ سرعان ما أذاعته في صراحة ما أقساها على نفوس الحالمين
الواهمين . وإذا بالعالم الخارجي بأسره قد بدا أمام عينها المرفهة
النفادة حُلماً ، قد يكون رائعاً ، ولكنه حُلْم على كل حال ، حلم

أبدعته الذات في امتثالها ، ولا وجود له خارج هذا الامتثال .
ثم لم تسكن إليه ، بل راحت تتلمس جوهر الوجود الحقيقي ،
فوضعت يديها عليه ، وكان إرادة الحياة . وما لبثت أن جعلت
منها مركز الإشعاع في نظرتها إلى الوجود ؛ فبدا كل شيء تحت
ضوءها ناصعاً كالمرآة . إنها إذن مفتاح لغز الوجود ؛ ولكنها
عمياء هوجاء منساقفة في اندفاع شديد إلى غير ما هدف ولا مقصود ؛
تقتات بالحرمان ؛ ومن الحرمان ميلاد الآلام . فالوجود إذن
معناه الألم .

فهل من سبيل إلى الخلاص ؟

أجل ؛ بالفعل خلاص من الأوهام ، وفي الزهد تحرير من
نير الإرادة . فاهلكوا إلى عالم الصور نستروح فيه الحرية من قيود
الأوهام ، ونخلق لأنفسنا فيه عالماً يرقل في فيض من الجلال
والجمال ينسينا لحظة عالم الامتثال . ولكنها لحظة عابرة ،
ويا حسرتاه ! ، سرعان ما توقظنا من حلمها جلجلة نواقيس الواقع
الجبار . فمن لنا إذن بهذا الخلاص ؟

لا خلاص في الحياة إلا بالخلاص من الحياة : بأن ننكر
فيها الإرادة ، فنسمر إلى مقام اللطف والقداسة ، هناك حيث
تختفي الذات المريدة وينقضي الشعور بالثنائية وتتجلى سُبُحات

الفناء ، فنحيا حينئذ في عدم البقاء ؛ فما البقاء إلا في الفناء ،
الذي يصعد إليه المرء على جناح الرحمة المفضية إلى الوحدة ،
والحنان المنتظم أنحاء الكون والمكان .

صورة تلك مريعة ، ولكنها رائعة معاً : تعلوها الظلمة ،
لأنها صادرة من الأعماق ؛ وتسرى فيها الرعدة ، لأنها قشعريرة
قلب ينبض وجوهراً الوجود ؛ وفيها مرارة قاسية ، لأنها سُقِّيت
من صاب العبرات المسفوحة من عين الحياة .

وهي من أجل هذا خصبة حتى التناقض . تستطيع العين
أن تلمح فيها لون اليأس الصامت المُلح المنتهى عادة بالانتحار ،
فتهتف النفس مع جوقة « أوديب » : طوبى لمن لم يولد ؛ ثم
طوبى لمن يسرع في الرحيل ، إن ولد . وتستطيع أيضاً أن تعود
منها بالإقبال على الذات والعكوف على الشهوات نشداناً للسوى
في فردوس الكروم ، فتقول مع الخيام : اسكب الصهباء على
نار الهموم قبل أن تذهب إلى القبر صفر اليدين ؛ فإنك لاتدرى
من أين أتيت ، ولا تعلم إلى أين تذهب . وقد ترى فيها قوة دافعة
إلى النضال وتوكيد الذات والعلاء بالحياة ، فتصيح بأعلى صوتها :
أهذه هي الحياة ! إذن هاتها مرة أخرى ! إن العالم عميق في ألمه
ولكن سروره أشد عمقاً من ألمه ، كما نادى نيتشه . وقد تجد

فيها ما يهيب بها أن تلو إلى جناب القداسة حيث تحيا حياة
الفناء على قمة الرفانا ، قمة العدم الأعلى ، التي يلوذ بها بوذا في
صمته الرائع .

ولكل أن يفهمها كما يريد ، وأن يستخلص من النتائج
منها ما يشاء . أما أنا فأريدها لشيء واحد : هو أن أحيا الوجود
روحياً بعمق ما ؟

عبد الرحيم بروي

مايو سنة ١٩٤٢

الألم الناصع

« إذا كان الألم يسلب الإنسان
القدرة على الكلام ، فقد وهبني الله
ملكة التعبير عما أشعر به من ألم »

جيني

في عينيه النافذتين حزن لم تفصح عنه الدموع ؛ وفي فمه المنطلق ألم لم يذعه الصراخ ؛ وفي أسارير وجهه المتوترة أسقام لم يكشف عنها الشحوب ؛ وفي ثنيات جسمه البارزة عذاب لم تنشر عنه القشعريرة . إنما هو الحزن تعالى وتسامى ، فصار هدوءاً ورزانه ؛ والألم عمق وتغور ، فاستحال وضوحاً ونصاعة ؛ والسقم استقر وتركز ، فأضحى طبعاً مغروزاً ؛ والعذاب قسا وتجلد ، فكان تجلياً وعلواً .

تلك هي الصورة الرائعة التي يقدمها لنا الفنان اليوناني الذي عمل تمثال لاؤكون ، وقد التف حول جسمه القوى الغض تينان هائلان عانقاه من أخمص القدم حتى أعلى الرأس ، وأشاعا السم حاراً يسرى في جميع الجسم ، وضغطا عليه بكل ما أوتيا من قسوة وقوة ، فلم يكن من شأن هذا كله أن يسلب الروح هدوءها ونصاعتها ، أو أن يثير في الوجدان غموضاً واضطراباً ، أو أن يدع العقل خارجاً عن طوره . بل ظلت الروح تتأمل عالمها الإلهي في عمق ووضوح ، واستمر الوجدان يكشف الأسرار في حدة ونفوذ ، والعقل يميز تصوراته في دقة وثبات .

وعلى نحو من هذه الصورة تبدت أمامي شخصية شوپنهاور .

فالنقاد مختلفون فيما بينهم أشد الاختلاف حول طبيعة هذه الشخصية . ومدار اختلافهم على أى الفريقين من العباقرة نضع شوينهور فيه : فريق الوجوديين أو فريق الفكرين ، إن صح هذا التعبير . هل هو ممن تصدر أفكارهم عن تجارب حيوها ووجدانات عانوها ، أم من أولئك الذين أنتجوا أفكارهم فوق قمة العقل الباردة ؟

قال قوم هو إلى ثانى الفريقين ينتسب . فالرجل لم يحى شيئاً ، أو إن حى فعكس ما قال . وإنما كان ، على حد تعبير زعيم هؤلاء ، ونعنى به كونو فشر ، كأحد النظارة فى ملاعب التمثيل ينظر بمنظار المسرح ، وهو جالس مستريح على كرسية الوثير ، مأساة هذا العالم المملوء بالآلام والأحزان ؛ أما هم ، أى النظارة ، فنسوا المأساة أو كادوا عند المقصف ؛ أما هو ، فكان الوحيد من بينهم جميعاً ، الذى تتبع المأساة بعناية كبيرة وانتباه شديد ، وأخذها فى شىء من الجذ غير قليل ؛ ثم ذهب ، بعد أن فرغ التمثيل ، إلى داره واستعرض ما رآه فى شىء من التأثير حقاً ، ولكنه تأثر يمازجه الرضا والغبطة . قال بالتشاؤم وجعل منه محوراً لنظرة فى الوجود وتغنى به ماشاء التغنى ، ولكنه لم يحى التشاؤم ولم يعانه . إنما كان الشاعر الذى وضع المأساة أو

الممثل الذى عرضها ، دون أن يكون الشخصية الأولى فيها وبطلها ، بل ولا أحد أفرادها البارزين ، فقد كان فى حياته أبعد ما يكون عن البطل أو ما يشبه البطل .

ولم لا ؟ يقول لنا أصحاب هذا رأى . إن ابن الجمعة هذا (فقد ولد شوينهور فى يوم الجمعة ٢٢ فبراير سنة ١٧٨٨) لم يعيش ابن الجمعة حقاً (أى ابن الأحران ، إشارة إلى الجمعة الحزينة) ، وإنما عاش ابن الأحد (يوم الحياة الناعمة) : عاش عيشة راضية ناعمة فيها من السعادة والمواهب واليسر الشئ الكثير ، منذ اللحظة الأولى التى أتى فيها إلى الوجود . فقد كان أبوه ثريا كاحسن ما يكون الثراء ، لأنه كان صاحب مصرف كبير ، فأتاح للأسرة كلها أن تحيا طوال بقائها حياة رخية رافهة ، وهياً لابنه تربية ممتازة حقاً : لم يكذبته أبداً مثلها لبعقرى آخر من العباقرة الذين عرفهم التاريخ . ويكفى أن تعلم أنها كانت تربية لقنها إياه العالم الفسيح والطبيعة الحية ، فى حرية مطلقة وممتعة مطلقة أيضاً ؛ وكان أستاذه الأكبر فيها اتصالاً حياً بأفكار حية فى صور متعددة تلقاها حية من أفواه الأوساط والبقاع العديدة التى قضى حياته الأولى متنقلاً بين أرجائها . وهل كالرحلات أستاذ ؟ وعلى الرغم من أن أباه أراد منه أن يشتغل بالتجارة ،

وسماه من أجل هذا باسم دولى لا تتغير كتابته باختلاف الدول ،
وهو أرتور . إلا أن شوينهور قد استطاع أن يتابع الدراسة التى
كان يشعر بالميل إليها ، ونعنى بها الدراسة النظرية ؛ ولم يتحول
عن رسالته هذه إلا لمدة قصيرة جداً ، إرضاء لهذه الرغبة الأبوية ؛
لأنه كان يحل هذا الأب كل الإجلال . وهكذا استطاع أن
يدرس حراً من كل قيد : فتابع دراسة الطب والعلوم الطبية ثم
الفلسفة فى جامعته جيتنجن ثم برلين ، وقد جذبته إلى هذه
الجامعة الأخيرة فشبه الذى ظل يشعر مع ذلك نحوه طوال حياته
بكراهية شديدة . وكان هذا الرخاء المادى سبباً أيضاً فى الحياة
الحرّة التى حييها بعد أن حصل على إجازة الدكتوراه الأولى :
فلم يكن مضطراً إلى البحث عن عمل يهيء له سبل الرزق
والعيش ؛ بل ظل حراً من قيود العمل ، مكرساً نفسه تمام
التكريس لتحقيق الغاية التى شعر بأن وجوده موجه نحو أدائها .
وإذا كان قد قام بالتدريس حيناً من الزمان قصيراً ، فقد كان
ذلك بدافع الرغبة فى إذاعة مذهبه وتلقين مبادئه للشباب ؛
حتى إذا ما فرغ من إذاعة هذا المذهب ، شعر بأن مهمته فى
التدريس قد انتهت عند هذا الحد ، فعدل عنها إلى العيش عيشة
خالية ، حتى اللحظة الأخيرة .

وكان من شأن هذه الحرية أيضاً أن يترتب في الإنتاج ،
فلا يدفعه دافع خارجي مهما كان شأنه ، سواء كان الدولة أو
الكنيسة أو المادة ، إلى الأسراع في التأليف ووضع الكتب
حسب الطلب . بل وضع لنفسه مبدأ لم يحد عنه مرة واحدة ،
وهو أن لا يقول شيئاً إلا إذا كان لديه ما يقوله وعلى النحو الذي
يود أن يقوله . فاستطاع عن هذا الطريق أن يحرر البدن أيضاً
لا الروح فحسب ، كما لاحظ نيتشه .

فأول مرة في تاريخ الفكر الألماني تحرر البدن إلى جانب
الروح من كل قيد . فليينتس لم يكن حراً في بدنه ، وأخشى أن
أقول أيضاً في روحه ، لأنه كان خاضعاً للدولة وخاضعاً للكنيسة
معاً : زج بنفسه في السياسة الأوربية فاكتموى بنارها ، شأن من
يفعل فعله من المفكرين دائماً ؛ ونصب نفسه بوقاً من أبواق
الكنيسة ، فكان عبداً لها غير حر التفكير . وكنت ، وإن لم
ينخضع لواحد من هذين التنينين الخيفين ، إلا أنه خضع لشيء آخر
صار من بعد ، خصوصاً في أيام هيجل وعلى يده ، تنيناً لا يقل خطراً
كثيراً عن التنينين السابقين ، ونعني به الجامعة . فقد كانت هي
الأخرى في طريقها ، في ألمانيا ، إلى أن تصبح كجامعة السوربون
في فرنسا في أواخر العصور الوسطى وأوائل القرن الحديث ، أي

مصدراً لسلطة من أشد السلطات قسوة في مصادرة حرية الفكر .
وهيجل جمع في صدره كل هذه القيود : قيود الدولة والكنيسة
والجامعة ، فاختنق أو كاد تحت نيرها الشديد الذي لا يرحم .
وكان صوت حرية الفكر خافتاً ، إن لم يكن معدوماً ، وسط
هذه الأصوات الصاخبة الجوفاء التي أقيمت على حنجرة هيجل
إقحاماً . ولعل هذا أن يكون أحد الأسباب المهمة التي دفعت
شوبنهاور إلى الثورة على هيجل وبغضه كأعنف ما يكون
البغض الأزرق ؛ أو هذا ما يقوله شوبنهاور نفسه على كل حال .
أما شوبنهاور فقد كان حراً كأوسع ما تكون الحرية بإزاء
هذه السلطات الثلاث : فلم يحفل بالسياسة على وجه الإطلاق ؛
بل ظل دائماً نصيراً للنظام ؛ ولهذا أبغض الثورة التي قامت في
ألمانيا سنة ١٨٤٨ لأن فيها إخلالاً بالنظام ؛ وبلغ من كراهيته
للتأثرين أن ساعد الجند النمساويين على إخماد الثورة ؛ وجعل
الجزء الأكبر من ثروته التي تركها من نصيب جرحى هؤلاء
الجنود . ولم يكن ذلك منه حباً في الدولة وراحة بالها ، فهو لم يكن
يعنيه من راحة الدولة شيء ؛ وإنما كان بدافع حبه للنظام ، أو
بعبارة أصرح حبه لراحته الخاصة ، وبغضه لكل ما يخرج عن
عدم اكترائه المطلق بالسياسة ومسائلها . وضرب بالنعرة الوطنية

عُرِضَ الحائط ، لأنه جعل من إنجلترا وفرنسا وإيطاليا وطناً آخر إلى جانب وطنه الأصلي ، ألمانيا . وهو في هذا كان يمثل النزعة العالمية التي سادت الفكر الألماني في نهاية القرن الثامن عشر ، وأوائل القرن التاسع عشر ، والتي كانت إحدى المميزات الرئيسية لنزعة التنوير التي اعتنقها هذا الفكر طوال هذه الفترة . فكل ما يجب على الفكر أن يطلبه من الدولة هو أن يقول لها : « لا تمسّني » ؛ وكل ما يجب على الدولة أن تطلبه من الفكر أن تقول له : دعني أسلك سبيلي كما أريد . وسبيل الدولة الوحيد أن تحمي من فيها في الداخل والخارج داخلياً وخارجياً وأن تحميهم أيضاً من حمايتها هي ؛ وإلا أخطأت غايتها وكان في هذا الخطأ خطر عليها هي نفسها وعلى الآخرين . وهذا الرأي في السياسة ، كما يلاحظ نيتشه ، رأي ممتاز يؤذن بسمو عقلي عند الفكر ؛ لأن الفكر الذي يكرس نفسه للالهام الفكري الفلسفي لا يبقى مجالاً فيها لأي إلهام سياسي ؛ فخلق به إذن أن يدع السياسة والحزبية ، لأن كل تدخل في السياسة من جانب غير الموهوبين سياسياً فيه للدولة إفساد شديد ؛ وما جر الويل على الدول إلا اشتغال الهواة بالسياسة واعتقاد كل فرد أن له الحق في الاشتغال بها والزج بنفسه في تيارها . ولكن هذا معناه .

أيضاً أن الفكر يجب ألا يتردد لحظة واحدة في أن يأخذ مكانه
وسط الصفوف في الجبهة ، حين يرى وطنه في خطر حقيقى :
فهذا واجب أولى لاصلة له بالسياسة .

وإذا كان هذا واجب الفكر نحو الدولة فواجبها هى أن
تدعه وشأنه فلا تحفل بأى أمر من أموره . ففى اهتمام الدولة
بالفلسفة خطر عليها ، أى الفلسفة ، ما بعده خطر . وما يسمونه
« حماية الدولة » للفلسفة هو فى الواقع حكم على الفلسفة بالإعدام :
لأن الفيلسوف سيصير حينئذ عبداً من عبيد الدولة يأتى بأمرها ،
ويفكر لحسابها وعلى النحو الذى تهواه ، فيجعل الدولة فوق
الحق ، أى يقضى على كل فلسفة . كما أن الدولة مصدر ثبات ؛
وأبغض شئ لديها التغير والضرورة ، فستكون إذن عدوة عنيدة
لكل جدة فى الفكر وكل خلق وإبداع ، أى أنها ستكون
خصما لطبيعة الفلسفة نفسها وجوهرها الحقيقى ، وهو الخلق
للمستمر والجدة الدائمة فى النظر إلى الوجود ، إن كانت فلسفة
حية حقاً . هذا إلى أن الدولة لا تحمى من الفلسفة إلا
القليلة الخطر المسالمة ، أى أنها لا تحمى إلا أخطاها وأدناها
وأجدرها بأن لا تسمى باسم الفلسفة ؛ لأن الفلسفة الحقة هى
الفلسفة الخطرة ؛ هى تلك التى « تؤذى » وتجرح ؛ ومعنى

هذا أنها تحمى الفلسفة الوضيعة وتعمل على القضاء على الفلسفة المتأزفة ، وهذا أشد خطر يمكن أن تتعرض له . والعلة فى هذا أن الدولة لا يمكن أن تعيش إلا على طائفة من المبادئ السهلة العامة الشعبية ، ولا تسمح بالخروج عليها أو تعمقها والبحث فيما وراءها ، ولهذا يقول نيتشه إن الفيلسوف الذى يرضى لنفسه أن يكون فيلسوف الدولة ، يجب أن يرضى لنفسه أيضاً أن يُنظر إليه باعتبار أنه أنكر على نفسه حق البحث فى الحقيقة كلها وبكل ما تحتوى عليه من أسرار . كما أن الدولة إذا جعلت لنفسها فلسفة رسمية ، فسيكون لها وحدها الحق فى اختيارها ؛ أى أن الدولة ستضع نفسها موضع الحاكم الذى يستطيع أن يميز بين الفلسفة الجيدة والفلسفة الرديئة . ومتى كانت الدولة قادرة على شىء من هذا ؟ إنها لا يمكن أن تختار ، حتى ولو سلمنا أن فى مقدورها التمييز ، إلا تلك التى تلائمها وتتفق مع الأغراض التى تتوخاها ، سواء كانت هى الجيدة أو كانت الرديئة ، فلا يعنىها من هذا شىء . بل لعل الأصح أن يقال إن الذى يعنىها دائماً أن تختار أرواح الفلاسفة . لأن فى هذا النوع ما يرضى حاجتها غالباً إن لم يكن دائماً . يضاف إلى هذا كله أن الدولة تخص فلاسفتها المختارين بمراكز معينة

عليهم فيها أن يؤدوا عملاً نحو طائفة من الناس بأن يكونوا
أساتذة في الجامعة مثلاً . فقل لي بربك من هو هذا الفيلسوف
الذى يستطيع أن يقول لطلابه شيئاً جديداً كل يوم ؟ ألا تراه
مضطراً في مثل هذه الأحوال أن يتحدث عما لا يعرف ، أو أن
يقول أشياء من الخطر أن يتحدث عنها المرء أمام جمهور من
المستمعين ؟ وهذا عينه أحد الأسباب الرئيسية التى دفعت
شوينهور إلى الحملة على الفلسفة الجامعية ، وأساتذة الفلسفة في
الجامعة . فإن الجامعة منشأة من منشآت الدولة . فتضطر إذاً إلى
الخضوع لما تفرضه عليها الدولة ، ولما هو سائد في الدولة ورسمى
فيها . فعلى فيلسوف الجامعة أن يؤمن بالمعتقدات السائدة ، وأن
يحاول تبعاً لهذا أن يوفق بين هذه المعتقدات وبين ما يؤدى إليه
تفكيره الحر من نتائج . وسيرى نفسه مضطراً حينئذ إلى أن
يختار بين واحد من اثنين : بين الأخذ بما يفرض عليه من
معتقدات فيبقى في الجامعة ، أو بين أن يفكر تفكيراً حراً مطابقاً
من كل قيد فيكون جزاءه الخروج منها . فإن أخذ بالأول لن
يكون بعد فيلسوفاً ، إذ لا قيمة فلسفية لمن لا يفكر إلا حسب
الأوضاع والتقاليد ؛ وإن أخذ بالثانى كان ذلك مشروطاً بعدم
البقاء بالجامعة . وأياً ما كان ، فالمبدأ الذى يستخلص من كلتا

الحالتين هو أنه لا يمكن للمرء أن يجمع في نفسه بين الفلسفة
الحقة وبين التدريس بالجامعة . وإن فيما حدث لفِشْتَهْ لعبرة وأى
عبرة . فقد غرض النظر عن معتقدات الدولة وهو يضع مذهبه
الفلسفى الخاص ؛ فكان جزاؤه الطرد من الجامعة وثقمة الشعب
عليه . ولكى يتمكن من العودة إلى الجامعة اضطر إلى تعديل
مذهبه بما يتلاءم مع هذه المعتقدات : فوضع مكان الأنا المطلق
الله المعشوق ، وصبغ مذهبه كله بصبغة مسيحية ظهرت على وجه
التخصيص فى كتابه « التنبيه على الحياة السعيدة » .

وثمة حالة أخرى أوضح من حالة فِشْتَهْ . لأن الخضوع فيها
كان لهذه السلطات الثلاث كلها . فكانت نتيجتها أسوأ النتائج .
فهما اتهم المرء شوينهور بالغلو والتعيز وعدم النزاهة فى التقدير .
بازاء هيجل ، فإنه لن يستطيع أن ينكر مطلقاً ما جره عليه
خضوعه لهذه السلطات من نتائج شنيعة . فمذهبه فى الدولة وهو
أنها الغاية العليا من الحياة الإنسانية كلها ؛ وما يستلزم ذلك
من خضوع مطلق لها وفناء تام فيها ، باعتبارها « الكائن
العضوى الأخلاقى المطلق الكمال » — مذهب لعل الأرجح أن
يقال إن هيجل قد اضطر إلى القول به اضطراراً إرضاءً لرغبات
الدولة وتملقاً لسلطانها . ومثل هذا يقال كذلك عن موقفه بإزاء

الكنيسة . فالمرء لا يستطيع هنا إلا أن يشعر بالأسف الشديد على تورط هيجل هذا التورط الشنيع .

وليس هذا قاصراً على ألمانيا وحدها . ففي نفس الوقت الذي كان هيجل يعاني هذه المهانة ، كانت يعاني مثلها فكتور كوزان في فرنسا . ومن منا لا يذكر هذه النغمات المؤثرة التي بكى بها رينان على حظ فكتور كوزان وكوفييه في مقدمة كتابه « ذكريات الطفولة والشباب » ؟ لقد أفسدت الدولة عبقرية كوفييه ، وخنقت روح كوزان المتوثبة الحادة بمساومات حقيرة وتوفيقات وضيعة ؛ وفرضت الفلسفة الجامعية على الفكر الفرنسي ، فسلبته كل حرية وكل إبداع ، وأخرت تقدمه عشرات السنين .

وهنا قد يعترض علينا بمثال كنت : فقد كان الرجل أستاذاً في الجامعة وكان كذلك ممن حتمهم الدولة ، ومع ذلك لا يستطيعون أن تنكروا أنه كان فيلسوفاً من الطراز الأول ، بل ومن أعظم الفلاسفة النادرين الذين عرفتهم الإنسانية ، إن لم يكن أعظمهم جميعاً إلى جانب أفلاطون . والرد على هذا القول بين يسير . فلن نقول لهم إنه من نوع الشواذ التي تؤيد القاعدة ، بل سنقول لهم إن حالة كنت تختلف عما نحن بصدد من حالات

أولاً ؛ وثانياً كان هذا الوضع سبباً لإحداث شيء من الفساد غير قليل في مذهب كنت . فالرجل قد وجد في ظرف لم يتحقق إلا نادراً جداً في التاريخ ، وهو أن الذي حماه كان فيلسوفاً ، إذ كان على العرش آنذاك فريدرش الأكبر ، ولولا هذا لما استطاع كنت أن يخرج كتاباً مثل « نقد العقل المجرد » . وأصدق شاهد على ذلك إنه لم يكد هذا الملك الفيلسوف يموت ، حتى شعر كنت بمخرج مركزه ووقع في خصومة عنيفة مع الحكومة البروسية : ولما لم يكن متأهباً لهذا النضال وغير مستعد للاستمرار فيه ، نظراً لتقدم سنه ، اضطر إلى المهادنة والتسليم . فساوم ، ولكن على حساب مذهبه . فأخرج للناس طبعة ثانية « لنقد العقل المجرد » شوّه فيها مذهبه الأصلي وقص من أجنحته . فجاء متناقضاً مع فكره الحقيقي . وأكثر من هذا ، كان على الرغم من هذا التسليم الشائن في خطر من أن يفقد منصبه بالجامعة . لدرجة أن أحد أصدقائه عرض عليه أن يدع الجامعة وينزل ضيفاً دائماً عنده . ومعنى هذا كله أن ظرف كنت كان في البدء نادراً شاذاً ؛ حتى إذا ما انقضى هذا الظرف اضطر إلى أن يتورط في شيء مما تورط فيه من يحرص على منصب الجامعة ويعمل على إرضاء السلطان . يضاف إلى هذا ،

أيضاً أن كنت لم يكن في محاضراته يدرس مذهبه الخاص ، بل
فصل تمام الفصل بين كنت الفيلسوف ، وكنت الأستاذ . وشتان
ما بين الاثنين ! فإنه لن يفترق حينئذ في شيء عن أي محصل
لمعلومات قديمة ميتة يلقها على المستمعين جامدة ميتة كذلك .
وأحسن ما يقال عنه حينئذ إنه عالم قدير : في الآثار القديمة أو
الفيولوجيا أو التاريخ ؛ ولكنه لا يمكن أن ينعت بأنه فيلسوف
كما لاحظ نيتشه .

فيجب أن يفرق إذن بين رجلين : رجل يحيا « من أجل »
الفلسفة ، ورجل يحيا « من » الفلسفة . الأول قد اتخذ الفلسفة
غاية وكرس نفسه من أجل تحقيق هذه الغاية ؛ والآخر عدها
وسيلة من وسائل الرزق ، لا تفترق في شيء عن أية وسيلة أخرى
من وسائل العيش . ولا شيء أضر على الفلسفة من هذا النوع
الأخير . فهو النوع الذي عرف سقراط شره ، ونعته باسم
السفسطائي ، وأثار عليه حملته الشعواء المعروفة حتى ملأ الدنيا
سخطاً عليه وازدراء له . وشره الأعظم صادر عن أنه يحيل
الغايات إلى وسائل ؛ والغايات تطلب لذاتها ، أما الوسائل فتطلب
لما تؤدي إليه ؛ ولا مجال للتمييز بين الوسائل بعضها وبعض
من الناحية الذاتية . وإنما تميز على أساس كونها أسرع وأسهل

فى تحقيق الغاية ، أعنى أنه ليس لها وجود حقيقى على وجه الإطلاق ، بل وجودها وجود مستعار . وليس أشنع من هذا نعت لكيفية الوجود .

كل هذه عيوب شنيعة يتصف بها كل من سلك سبيل الفلسفة الجامعية وصار للفلسفة أستاذاً ، وهى عيوب استطاع شوينهور أن يبرأ منها كلها لأنه لم يسلك هذا السبيل ولم يضطر إلى سلوكه لأنه لم يكن فى ظروف حياته المادية ما يحمله على شىء من هذا الاضطرار . فلم لا يهناً بالآ إذأ ، وقد هبأ له القدر هذا كله ؟

ثم هبأ له فى تربيته أيضاً عاملاً آخر لا يقل أثراً عما أسلفناه من عوامل . فعلى الرغم مما اتصفت به أمه من حذقة فكرية وادعاء روحى ؛ وعلى الرغم من سوء المعاملة التى لقيها من جانبها حتى لم يستطع الواحد أن يحتمل بقاء الآخر إلى جانبه إلا مدة قصيرة جداً ، وعلى الرغم أيضاً من الإنكار المازى الذى قابلت به الأم ، الأدبية الممتازة ، عبقرية الابن وسموه العقلى ؛ على الرغم من هذا كله نستطيع أن نقول إنه كان لهذه الأم الدعية فضل فى تكوينه الروحى غير قابل لأن يجحد أو يغمط . فقد كانت على جانب من السمو العقلى ، حتى استطاعت

أن تكون لنفسها مجداً أدبياً خالداً إلى حد كبير في تاريخ الأدب الألماني بواسطة قصصها التي انتشرت في ألمانيا انتشاراً غريباً لا يتناسب مع قيمتها في الواقع ؛ وكونت حول نفسها حلقة روحية ضمت في داخلها أعظم العباقرة الألمان في ذلك الحين ؛ ويكفي أن نذكر اسم جيته على رأسها لكي نعلم أي وسط ممتاز استطاعت حنة شوينهور أن تخلقه حولها في مدينة فيمار التي انتقلت إليها هي وابنتها آديل بعد وفاة رب الأسرة (في إبريل سنة ١٨٠٥) كي تحيا حياتها العسكرية الخاصة في أعظم جو روحى وجد في تاريخ الحياة الروحية في ألمانيا ، وهو جو دوقية فيمار في أواخر القرن الثامن عشر وأوائل التاسع عشر . وكان لديها القدرة على أن تجمع حول نفسها في نديتها الأدبي دائرة من الممتازين ؛ حتى أصبح مقصداً لأعظم العباقرة في فيمار . وبهذا المعنى كتبت إلى ابنها تقول له « إن الدائرة التي يلتئم شملها حولي في يومى الأحد والخميس لا مثيل لها حقاً في ألمانيا كلها » . ولها الحق ، فقد ظل نديها الأدبي لمدة طويلة الندى الوحيد في فيمار ، وذاع صيته في ألمانيا كلها حتى أنه لم يأت زائر على شيء من الأهمية إلى فيمار دون أن يسعى لحضور مجلس هذا الندى ؛ وأكثر من هذا قد عد في كتب الرحلات من بين الأماكن

الجديرة بالزيارة بالنسبة إلى كل زائر لمدينة فيمار .
في هذا الجو الروحي الممتاز استطاع شوينهور أن يتنفس
روحيا ، وإن لم يستطع أن يتنفس ماديا ، كما سئرى بعد
قليل - فقد عرف في هذا الندى الأدبي جيته فامتلاً به
إعجاباً ، ولم يشعر بمثل هذا الشعـر نحو أحد من الذين يغشون
الندى غيره ، بل كان على العكس من ذلك يبغضهم جميعاً عدا
جيته . وقد لفت نظر جيته إليه لأول مرة بفضل رسالته التي
قدمها للدكتوراه الأولى وهي « الجذر الرباعي لمبدأ العلة الكافية »
وخصوصاً الفصول التي عرض فيها شوينهور لهندسة إقليدس ،
بين كيف تستخرج الهندسة من الوجدان ، أي تقوم ببراينها
على الوجدان ؛ وكيف أنها لا تستخلص بالبرهان والاستدلال
بطريقة واضحة ، كما يشاهد في البراهين الإقليدية المعقدة .
وقد اغتبط جيته بهذا كل الاغتياب . وأشرك الفتى الصغير
في نظريته في اللون ؛ وأعانه على البحث في هذا السبيل حتى
استطاع شوينهور أن يقوم بأبحاث قيمة في هذا الباب - سجاها
في كتاب خاص بعنوان « الإبصار والألوان » . وفيه أخذ جانب
جيته ضد نيوتن فيما يتصل بتركيب الضوء أو اللون الأبيض :
فقد كان نيوتن يقول إنه مركب من كل ألوان الطيف السبعة ،

بينما قال جيته إنه لون واحد بسيط ؛ وإلا لرأينا ألوان الطيف كلها حينما ننظر من خلال منشور نحو حائط أبيض . ودافع شوپنهور بكل حرارة عن نظرية جيته هذه الخاطئة حتى أصبح من أشد الناس تعصباً له في هذه المسألة . ولكنه لم يوافق جيته على نظرياته الأخرى في اللون ، بل نقده نقداً شديداً فيما يتعلق بتفسير جيته لكثير من الظواهر اللونية على أساس تأثير الوسط المختل في الأضواء المارة به ؛ وأقام مقام هذا التفسير الفزيائي تفسيراً فسيولوجياً يقوم على أساس أن الشبكية في العين هي العلة في إحداث كل الألوان ، لأنه رأى أن الألوان في العين وليست في العالم الخارجي : أي أنها شيء ذاتي وليس موضوعياً . وهذا ما لم يوافق عليه جيته لأنه كان هنا موضوعياً واقعياً لدرجة لا يحتمل معها أن يقول بأن اللون لا يوجد إلا بوجود العين . وعلى الرغم من هذا الاختلاف ، فقد ظل الإعجاب متبادلاً بين الرجلين . فشوپنهور رأى أنه لم يفعل في هذه النظرية أكثر من أنه رأى الهرم الكبير الذي بناه جيته في حاجة إلى قمة من الفسيولوجيا ، فأضاف هذه القمة كي يكمل بناؤه . وجيته ازداد إعجابه به على الرغم من هذا الاختلاف ؛ وتابع نموه في غبطة متنبئاً بما سيكون عليه الشاب من قدر في الفلسفة ممتاز . « فإن

هذا الشاب ، كما قال ، ينمو ويتقدمنا جميعاً » . فكان موقف الواحد من الآخر موقفاً فريداً عبر عنه جيته أدق التعبير حين قال : « إن الدكتور شوپنهور ناصرني كما يناصرني صديق مملوء نحوى بالتمنيات والآمال . وإن بينه وبينى شيئاً كثيراً من الاتفاق ، ولكن لم يكن بد من أن يكون بيننا نوع من الافتراق ؛ فكنا كصديقين سار الواحد بجوار الآخر ثم أصبحا الآن يود أحدهما أن يتجه ناحية الشمال والآخر ناحية الجنوب — وسرعان ما يغيب كل منهما عن نظر أخيه » .

ولكننا لانستطيع أن ننعت هذه الصلة بين جيته وشوپنهور بأنها صلة تتلذذ من جانب شوپنهور لجيته . فعلى الرغم من عبارات الثناء الحار التي تنطق بالإعجاب الشديد الذي حمله شوپنهور له ، كان بين كلا الرجلين هوة عميقة قدرها جيته منذ البدء ؛ وإن كان شوپنهور لم يستطع أن يتبينها بوضوح في البداية . لأن حماسة الشباب والغرور الذي ملأه من مجرد معرفة جيته ، رب الحياة الروحية في عصره ، قد حالا بينه وبين هذا الإدراك . فقد شعر جيته منذ اللحظة الأولى بأن شوپنهور « من الصعب أن يفهم » ، ولو أن الكثيرين قد أخطأوا الحكم عليه ؛ أو هم بالأحرى لم يستطيعوا أن يحكموا عليه جيداً لأن فهمه عسير ،

حتى على جيته نفسه . فما السر إذن في أن فهمه عسير ؟ قد يكون السبب ما أحس به جيته لدى شوپنهور من ميلٍ إلى تأمل كل شيء من جانبه المظلم العديم القيمة ، حتى أن شوپنهور حين طلب إلى جيته أن يكتب له في مذكراته كلمة تذكارية كتب له جيته هذين البيتين : « إن شئت أن تنعم بقيمتك أنت ، فعليك أن تجعل للعالم قيمة » . وليس من شك في أن جيته قصد من هذا إلى نقد شوپنهور في الطريقة التي ينظر بها إلى الأشياء وتنبيهه إلى طريقة أخرى عليه أن ينظر بها إلى العالم . ولكن ليس معنى هذا أن جيته ينكر عليه هذه النظرة : فجيته أيضاً ممن يقولون بوجوب النظر بها أحياناً ؛ وإنما ينكر عليه أن يجعلها نظرتة الوحيدة : لأن الازدواج ضرورى في كل حياة .

والعلة في أن الصلة لم تكن صلة تتلمذ هي في أغلب الظن أن شوپنهور كان بطبيعته متمرداً كأعنف ما يكون التمرد ؛ عنيداً كأصلب ما يكون العناد . ومثل هذه الطبيعة لا تعرف التفانى في الأشخاص ، بالغة ما بلغت عظمتهم : لأن التمرد عنده كان تمرداً على الناس أكثر من أن يكون تمرداً في داخل مملكة الفكر ، كما هي الحال بالنسبة إلى نيتشه مثلاً . تمرد شوپنهور تمرد مر بارد شكوكى سلبي ؛ بينما تمرد نيتشه تمرد

حار إيجابي ؛ والأول لا يتفق معه التفاني والتعلق بالأشخاص ؛
أما الثاني فيتفاني ويتعلق ، ولكن لينكر بعد قليل ويشور ؛
في الأول مرارة وغيظ ، وفي الثاني حدة وعنف ؛ أحدهما وهو
الأول ثابت راتب ، والآخر متقلب متناقض يميل إلى التنوع
والاختلاف . ولهذا كان الأول أقرب ما يكون إلى تمرد الشيخ
المسن ؛ وكان الثاني قريب الشبه بتمرد الشاب المتوثب .

إنما كانت الصلة صلة إعجاب بعقري "رأه حياً" فأتخذ منه
نموذجاً موضوعياً للعبقريّة ، إعجاب أعوزته الحماسة الحارة فاستحال
تأملاً هادئاً ، وخلا من الحب الموحى والقشعريرة الخصبه فكان
إدراكاً ناصعاً فيه شعور بالتقابل والتميز ، لا بالاتحاد والامتزاج ؛
فهو أشبه ما يكون إذن بالإعجاب الذي يشعر به الفنان نحو تمثال
رائع من المرمر الناصع . لأن هذا الإعجاب قد خلا في الواقع من
الحياة ، فلم يستطع أن ينفذ إلى الدم ويسرى فيه فيغذيه ويهب
صاحبه قوة دافعة إلى الإبداع والنمو والانضاج . وإذا كنا نرى
شوينهور يكثر من اقتباس أقوال جيته ومعانيه ، فإنما كان ذلك
من أجل التوشية والتزويق ، لا من أجل التأييد والاقتناع
النفسي الذي تشاهد ظاهريته واضحة عند التلاميذ المتفانين .
فلا ننخدع إذن بهذه الكثرة في الاقتباس فنعدها دليلاً على

التملذ الصحيح ، خصوصاً فيما يتعلق بجيئته . لأن جيئته بنوع خاص يمتاز من العباقرة جميعاً بأن في استطاعة كل إتجاه فكرى وكل ميل روحى أن يجد فيه سنداً للمناصرة ووثيقة للتأييد ، لأن سعة أفقه وشدة خصبه الروحى جعلتاه يجمع فى داخله بين مختلف الاتجاهات والميول . وكتبه من هذه الناحية أشبه ما تكون بالكتب المقدسة ، التى يستطع كل تيار دينى مهما غلا وتطرف ، وتأول وتصرف ، أن يجد فيها تأييداً لما إليه يذهب ومابه يدين . فلا يدين شوينهور إذن لجيئته بشيء مما نستطيع أن نسميه باسم الإخصاب الروحى ؛ وإنما يدين له فى أغلب الظن بهذا الوصف الدقيق لطبيعة العبقرى الجسمانية والروحىة . فقد إتخذ من جيئته مثلاً كيانياً ، أى متحققاً أمامه فى الخارج يراه بعينه ، للعبقرى : وراح يطبق صفاته على العبقرى بوجه عام ، حتى ما كان من هذه الصفات متعلقاً بالتركيب الجسمانى .

ثم كان جيئته النور الوحيد الذى رآه شوينهور وسط الظلام الذى أحاط بحياته فى قمار . فقد كانت حياته فى هذه المدينة حياة مرة مؤلمة ، بسبب أمه . لأن طبيعة الأم وطبيعة الابن هنا على طرفى نقيض ، ونقصد بالطبيعة هنا المزاج الروحى العام . فالأم امرأة متحذقة كأغلب النسوة اللاتى شدون طرفاً من الثقافة

الروحية ، فيها من الغرور الناشز والادعاء الفاتر الشيء الكثير ؛
ويغمر عينيها الزرقاوين ويطفح على وجهها الجلال بشعرها الأسمر
الفاتح ، تفاؤل أرعن صبغ السطح ولم ينفذ إلى الأعماق ، وصفته
هي بيتين لجيته : « لقد رأيت العالم من خلال نظرات مليئة
بالحب ، ففرقت والعالم في فيض من النشوة والسحر » ؛ وكانت
في حياتها مفتحة الأعين على ما في الحياة من نعم وملاذ ، فأخذت
بمخبط منها في إقبال مشرق وثقة لا حرج فيها ولا تدقيق ..
فاستطاعت عن طريق هذه الصفات كلها أن تمثل الأنوثة الخالصة
أصدق تمثيل . فلا غرابة إذن في أن نرى رجلا مثل جيته يتعلق
بها ؛ ففي مثلها يستطيع أن يجد ما يوازن به الحياة العقاية الخالصة
التي يحياها في داخل مملكة الفكر ؛ وإن كنا لا نستطيع أن
نفهم لماذا استمر على اتصال بها ، مع ما هي عليه من حذقة
وإدعاء . ولعل السبب في ذلك أن يكون ما أشرنا إليه من قبل
من قدرتها على جمع الصحاب وربطهم برباط وثيق ، فقد كانت
لديها ملكة إشاعة الحياة في الحفل الذي توجد فيه . وعلى كل
حال فقد كانت الصلة بينها وبين جيته صلة صداقة عادية لم يخالطها
شيء من الحب ، بل ولا العاطفة الحارة .

وكل هذه الصفات تتعارض تمام التعارض مع صفات ابنها .

أرتور . فنظرتها إلى العالم على النقيض تماما من نظرتها ، لأنها متفائلة ممعنة في هذا التفاؤل ؛ وهو متشاؤم متطرف في هذا التشاؤم ؛ وثقتها بالناس ثقة ساذجة كلها عطف عليهم وحب للاجتماع بهم ، بينما هو يحمل للناس كل بغض ، ويحذرهم أشد الحذر ، ولا يطمئن إلى شيء صادر عن الإنسان ؛ وفي نظرتها إلى الأشياء سطحية فاضحة تتعلق بالفقائيع والبريق ، أما هو فلا يدع الشيء حتى يأتي على آخره في غير رحمة ولا هوادة ؛ وبينما كان مزاجها ساجماً في لمعان النهار ، كان مزاجه غارقاً في وجدان الليل وأسراره . فهي أشبه ما يكون بالعصفور الطروب في بواكير الربيع ؛ وهو أقرب ما يكون إلى البوم النائح في منتصف ليالي الشتاء .

أفليس من الطبيعي إذن أن لا يكون بين الاثنين شيء من المشاركة الوجدانية ، فضلاً عن الحب ؟ والصفة المشتركة الوحيدة بينهما كانت أدعى إلى التنافر التام والشقاق المستمر ، ونعني بها صفة العناد . فعلى الرغم مما كانت تتصف به من لطف وحب للارضاء كانت عنيدة ، وعلى الأقل فيما يتصل بصلتها بابنيها : أما البنت فكانت ذلولاً ، فأذعنت ؛ أما الولد فكان أشد منها عناداً فثار وثار ، وكانت النتيجة الطبيعية الفراق ؛ خصوصاً وقد أضيفت عوامل جديدة كان من شأنها أن تثير نائرة الابن

العنيف على الأم التي اعتبرها خائنة لشرفها نحو أبيه ، نظراً إلى صلتها بمن سمته « صديق الأسرة » ونعني به فون جرسنبيرج ، وهي صلة نود أن نمر عليها عابرين لأنها محوطة بالشيء الكثير من الغموض والشكوك ، ولو أن النقاد كادوا يتفقون على أنها نقطة سوداء في تاريخ أسرة شوپنهاور . ومهما يكن من شيء ، فقد كانت من عوامل القطيعة النهائية التي تمت بين الابن وأمه ؛ ومنذ سنة ١٨١٤ لم يرا أحدهما الآخر حتى النفس الأخير .

وقد عنينا بالتعرض لهذه المسألة في شيء من التفصيل لأن بعضاً من النقاد ، على طريقته السطحية دائماً ، قد اتخذها الأساس لما هو معروف عن شوپنهاور من بغض للمرأة شديد . ولا نريد أن نتصدى هنا للرد على مثل هذا النظر الساذج إلى الأمور ، حتى لا نخرج عن السياق الذي نسرى الآن فيه ، وإنما نتعرض للوجه الآخر من هذه المسألة ، وهو وجه يتعارض مع ما يقوله هؤلاء النقاد ، ونعني به ما يراه الفريق الأول من النقاد الذين أشرنا إليهم في أول هذا الفصل ممن يقولون بأن فلسفة شوپنهاور ليست فلسفة وجودية فيما يتصل بهذه المسألة . فهم يقولون إن شوپنهاور يعلن كراهيته للمرأة في عبارات رنانة صاخبة فاضحة ، ومع ذلك نراه يتعلق بها .

وهم يشيرون هنا أولاً إلى اشتعال الحب بين شوينهور الشاب وبين الممثلة المشهورة كارولين بيجرمن ، خليفة دوق فيار كارل أوجست ؛ حتى بلغ من قوة هذا الحب عنده أن صاح : « ولم لا آخذ هذه المرأة إلى منزلي ، ولو كنت رأيتها تكسر الأحجار في الطريق ! » ؛ ثم يشيرون ثانياً إلى ما كان له في إيطاليا من مغامرات غرامية مع فتاة اسمها تريزا ، عرفها في البندقية أثناء إقامته الأولى بها سنة ١٨١٨ ، وفي الوقت الذي كان فيه لورد بيرن ، الشاعر الإنجليزي المشهور ، يتنقل بين عشيقاته المتعدّدات في هذه المدينة نفسها . وهذا الحب الثاني أعنف من حبه الأول بكثير ، حتى وصل به الأمر حد التفكير في الزواج بها ، وهو الذي رأى في الزواج على العبقرية نقمة وأى نقمة . ثم لا ينسون أخيراً أن يشيروا إلى إعجاب الشيخ الذي نيف على السبعين بفتاة فنانة هي اليزابت نيه ، جاءت إليه كي تعمل له تمثالا نصفياً . ويصل هذا الإعجاب فيما يزعمون حداً نسي معه الشيخ كل ما قاله عن المرأة وما صبه على رأسها من لعنات ؛ وبدأ يكفر عما قاله ويعتذر ، حين يقول في خطاب إلى أحد حواريه : « لم أكن أتصور وجود فتاة خليفة بالحب كهذه الفتاة » . فالشيخ إذن قد سحره شعر الفتاة الذهبي ووجها الغض

وروحها الصوفية المغرقة في الخيال ؛ فأنساء ذلك قوله من قبل عن المرأة إنها : إنسان ناقص أشبه ما يكون بالطفل أو هي وسط بين الطفل والرجل ؛ قد خلت من كل استعداد نحو السمو الروحي الخالص ؛ وروحها فوق هذا وضيفة قصيرة النظر مستعبدة للحظة الحاضرة والشهوة العمياء ، كلها حقد وغيرة وشهوة دينيئة .

أليس في هذا تناقض شنيع إذن بين ما يقوله شوپنهور «الفيلسوف وما يفعله شوپنهور الرجل ؟ وأكثر من هذا ، هل يتفق هذا الإقبال على الملاذ والشهوات مع المثل الأعلى الذى وضعه الفيلسوف ، وهو مثل « القديس » ؟

لقد جعل شوپنهور من حياة « القديس » المثل الأعلى للحياة التى يجب أن يحياها الإنسان ، والأولى به هو أن يحياها ما دام يدعو إليها . ولكنه في حياته لم يكن يمثل هذه الحياة فى شيء .

فهذا الذى طلب الخلاص عن طريق إنكار إرادة الحياة وقال مع سوفوكليس فى إحدى جوقات رواية أوديب « إن الخير ألا يولد الإنسان ، وإن ولد فإن يموت بأسرع ما يمكن » ، كان يتمنى ، بعد إن وصل إلى الشهرة ، أن يعيش لا على النحو الذى قدره كتاب العهد القديم أى سبعين سنة ، بل على النحو الذى

قدره كتاب الإويانيشاد ، أى مائة سنة ، وظل يعطل نفسه بما ورد فى هذا الكتاب الهندى وبالتجارب التى كان يقوم بها بيير فلورانس العالم الفسيولوجى المشهور ، لإطالة الحياة .

وإذا كانت الصفة الأولى للقديس العزوف عن زخرف الدنيا وبهرجها ، فأين هذا من حرص شوينهور على الشهرة وامتلائه غيظاً وغماً لرؤيته الناس منصرفين عن مؤلفاته مدة طويلة جداً حتى أن كتابه الرئيسى وهو «العالم إرادة وامتثال» لم يطبع منه إلا ٧٥٠ نسخة ، ومع ذلك لم يبع منها شىء . يذكر لمدة طويلة حتى اضطر الناشر إلى تحطيمها ، ومع ذلك بقى منها بعد هذا التحطيم وبعد مرور عشر سنوات على ظهور الكتاب مائة وخمسون نسخة ! ثم امتلائه بعد ذلك بالسرور الفياض حينما بدأ الناس يعترفون بعقريته بعد هذا الجحود الطويل ، ولكن بعد أن أشرف هو على الزوال ! وهل هناك حرص على متاع الدنيا أكثر مما ظهر فى سلوكه بإزاء إفلاس الشركة التجارية التى ساهم فيها بنصيب إلى جانب نصيب أمه وأخته ؟ فمع أن نصيبه كان أضال من نصيب هاتين ، لم يشأ مطلقاً أن يتساهل مع مدير الشركة ولا فى درهم واحد ، وحرص على أن يأخذ نصيبه كاملاً ، مع أن الأم والأخت تساهلتا فتنازلتا عن ثلثى ما لهما من نصيب .

ثم ألسنا نراه ينشد من القديس أن يجعل حياته سلسلة من
الآلام الشديدة ، « لأنه من لهيب الآلام المظهر ينبثق في سرعة
البرق إنكار إرادة الحياة ، أى الخلاص » الذى يسعى القديس
نحو تحصيله ؟ فأين هذا من الحياة الهادئة الناعمة التى قضاها على
الأرض تارة متنقلا فى ربوع إيطاليا « هذا البلد الجميل الذى
فيه يشيع الغناء » (كما يقول دانتة ؛ واقتبس قوله شوبنهاور فى
خطابه لجيئة) ، وأخرى رضى البال ساحى الضمير فى البيت
القائم على الضئنة اليمنى لنهر المين حيث الرصيف المسمى « بالمنظر
الجميل » يطل بأبنيته المتراسة وكفائسه القوطية ذات الأبراج
العالية ومنازله ذات السقوف المثلثة ، هناك فى مدينة فرنكفرت
التي كانت أرضها لا تزال تعبق بمواطنىء أقدام جيئة ، وتتردد
فى أنحائها أصدااء صوته الناعم فى سن الطفولة ومطلع الشباب ،
ويهب على جوها فى الشتاء زفرات حبه الحارة فتبه لطفاً وانتعاشاً .
لقد كانت حياته فى مجراها هادئة صافية لم تعرف من الموج
اضطرابه ولا من الريح هياجها ، بل سرت كالنسيم الهادىء فى
أمامى الخريف على ضفاف النيل . وقد حاول الرجل فيها أن
يتشبه ما استطاع بكنت : فكان دقيقاً فى أوقاته دقة الساعة الجيدة ،
منظماً فى أعماله انتظام الآلة الجديدة . وهو نفسه قد اعترف بأن

حياته التي حييها ليست حياة قديس ، بل ولا شبه قديس :
فإنهم يذكرون عنه حينما رأى صورة رئيس الدير رانسيه ،
مصلح الطريقة التراپية ، وهي صورة تنطق عن الزهد المطلق
والقداسة التامة ، أنه قال : « هذا من فضل اللطف الإلهي ! » ؛
وفي هذا تعبير عما شعر به شوپنهور من فرق هائل بين صورته
هو وصورة رانسيه ، أى بين صورة الحياة التي يحيهاها ، والحياة
التي يحيهاها القديس .

وعلى هذا النحو صور لنا أصحاب هذا الرأي الصلة بين
حياة شوپنهور وبين فكره : فهي عندهم صلة تقوم على التناقض
التام بين المذهب والحياة .

وهم صادقون في هذا التصوير ما في ذلك من شك . ولكن
النتائج التي يستخلصونها من هذا التصوير باطلة بالقدر الذي به
هذا التصوير صادق ، إن لم تكن أكثر من ذلك بطلاناً بكثير .
فإذا كانت حياة شوپنهور الخارجية لا تتفق في شيء مع
ما ينادى به من مبادئ ويعرض له من وصف وتقدير ، فإن هذا
ليس معناه مطلقاً أن شوپنهور لم يحى ما قال ولم يعان ما أذاع
وعلم . فشيء أن يعمل الإنسان في حياته الخارجية بما به يقول
وإليه يدعو ، شيء آخر أن يحيا الإنسان ما يقوله . فالأولى مسألة

تتعلق بالتقويم الأخلاقي ، والأخرى تتعلق بالتقويم الفكري ؛
أو بعبارة أخرى تتعلق الأولى بالحياة الخارجية ، والأخرى بالحياة
الباطنة . والمهم في تقدير حياة الفكر هو هذه الحياة الأخيرة
فحسب ، لأنها الحياة الخاصة التي يتميز بها ويمتاز على الآخرين ؛
أما الحياة الخارجية فحياة يتميز بها رجال الأفعال والأعمال ،
ولا قيمة لها بالنسبة إلى المفكرين على وجه الإطلاق . وإلا
أخطأنا المقياس الصحيح ، فعددنا المفكرين في أدنى مرتبة من
مراتب الوجود الإنساني ، لأنهم أقل الناس أثراً في ميدان
الحياة الخارجية وأضالهم حظاً من الظفر في الأفعال . وهذه
حقيقة ليست في حاجة إلى الإيضاح ، لاحظها من قديم
أفلاطون في المقالة السابعة من «الجمهورية» ، ووصفها جيته وصفاً
رائعاً في رواية «تسو» ، وبينها في شيء من التفصيل شوبنهاور
الشاب فقال : « إن الذين وهبوا العبقرية وسمو الروح ، وهؤلاء
الذين برزت الناحية العقلية النظرية الروحية عندهم على الناحية
الأخلاقية العملية الشخصية بمقدار هائل ، هم دائماً في الحياة
العملية ليسوا فقط عاجزين مثيرون للسخرية . . . بل وأيضاً أحياناً
كثيرة من الناحية الأخلاقية ضعفاء يثيرون الشفقة ، وكدت
أقول شبه أشرار (وروسو قد قدم لنا هذا أمثلة واقعية حية) .

ومع ذلك فإن ينبوع كل فضيلة والشعور الجيد بها أقوى عندهم غالباً مما هو عند الذين يجيدون العمل أكثر منهم ويفكرون أقل بكثير ؛ أجل إن الأولين يعلمون القضية تمام العلم وبدقة أكثر من الآخرين، ولكن هؤلاء يمارسونها خيراً من الآخرين. أولئك يستطيعون أن يسموا إلى السماء في سرعة ودون التواء تعمر نفوسهم الحماسة الحارة لكل ما هو خير وكل ما هو جميل ؛ ولكن العنصر الأرضي الثقيل يعترض سبيلهم فيهبطون . فهم أشبه ما يكونون بالفنانين بالفطرة ممن تعوزهم الصناعة الفنية أو يجدون المرمر شديد الصلابة . . . إنهم يلامون ، لأن كل حي قد وقع بحياته نفسها شروط الحياة : ولكنهم أخرى من هذا جديرون بالثناء . وخلصهم لن يكون عن طريق فعل الفضيلة ، وإنما عن طريق آخر خاص : فليست الأعمال ، إنما الإيمان ، هو الذي يجعلهم سعداء . « وإني أسألك هؤلاء الذين أخذوا هذا على شوپنهور أن يدلوا على فيلسوف أو مفكر آتيا كان ، حقق ما حرصوا على لوم شوپنهور وتعنيفه في سخرية شديدة بإزائه . فإن عجزوا ، وهم قطعاً عاجزون ، لم يكن نقدهم لشوپنهور في هذه الناحية إلا ترديداً لذلك النقد الساذج المبتذل الذي يوجه لعامة المفكرين بوجه عام ؛ وما أحسبهم قصدوا إلى

شيء من هذا . فالنتيجة التي استخلصوها من تصويرهم لما هنالك من تعارض بين حياة شوينهور الخارجية ومذهبه نتيجة باطلة اذن كل البطلان .

إنما يتمايز المفكرون بعضهم من بعض في داخل الحياة الروحية الباطنة نفسها : فمنهم من يصدر تفكيره عن تجارب حية يعانيتها وتكون أفكاره ممتزجة بدمه أو على حد تعبير نيتشة تكون الحقائق بالنسبة إليه حقائق دموية ؛ فإذا تحدثوا تحدثوا عن أشياء حيوها ، وسرت في كياناتهم كله ، فاهتز لها وتسمع بها وامتصها ، فامتزجت بأنسجته وخلاياه ؛ لا عن حوادث تمثلت في المخ على شكل صور مجردة لا حياة فيها ولا دماء ، وإذا كتبوا كتبوا بكياناتهم كله لحماً ودماً ، وقلباً وعقلاً ، وعاطفة وإحساساً . ومنهم من مجرد نفسه عن نفسه لكي يجعل الأولى كالمرآة الصافية تتراءى فيها أنواع من الصور عديدة وسلاسل من الأحكام متصلة ، دون أن تتأثر في شيء بطبيعة هذه المرآة ؛ ودون أن تتأثر المرآة نفسها بشيء من طبيعة الصور والأحكام ؛ وتفكيرهم في هذه الحالة لا يتجاوز قمة العقل الجافة الخالية من كل حياة ، وإنما يعمل عمله كالآلة في أشياء آلية ميتة متحجرة . وبين هؤلاء وأولئك سلم طويل تتوالى به الدرجات على شكل

فروق دقيقة . بل أننا لا نستطيع أن نجد مفكراً أو عبقرياً قد اتصف بصفات إحدى الطائفتين خالصة دون الأخرى ، لأن طبيعة التفكير نفسها تحول دون أن يتحقق شيء من هذا التمايز المطلق على الوجه الكامل . فلا يمكن أن يكون ثمة تفكير حى دموى خالص ، لأن الفكر يقتضى التصورات ، وهى صور متحجرة فى قوالب لغوية ميتة ؛ بل ولو أمكن أن يتم الفكر دون تصورات مجردة ، لما استطاع مثل هذا الفكر أن يخرج من نطاق رأس الفكر وينتقل إلى الناس إلا إذا اتخذ سبيل التصورات المتحجرة . أجل إن هذا النوع من الفكر هو المثل الأعلى ، ولكن هذا شيء وواقع الحياة شيء آخر . كما أنه لا يمكن للفكر أن يخرج مجرداً خالص التجريد ، كما نزع إلى ذلك كثير من المفكرين ممن ينشدون الموضوعية الخالصة . لأن المفكر أولاً وآخرأ كائن حى . فسرطان ما ينقلب من ميت مفتوح العينين إلى حى مغلق العينين . وهذا ما عبر عنه نيتشه بأجل تعبير فقال إن التفكير كالظهيرة الساجية بعد الصبح الهائج ، وصاحبه « لا يريد شيئاً ، فقلبه ساكن هادىء ، وإنما عينه هى التى تمحيا ، — فهو ميت ساهر العينين . فحينئذ يرى الإنسان ما لم يره من قبل . . . وأخيراً تهب الرياح فى

الأشجار ، وتذهب الظهيرة ، وتنتزعه الحياة من جديد إلى نفسها ،
الحياة ذات العيون العمياء .

ونستطيع أن نسمى النوع الأول من المفكرين باسم
المفكرين الوجوديين ، والنوع الثاني باسم المفكرين الفكريين .
والنماذج الأولى للمفكرين الوجوديين نيتشه وكيركجورد ؛
والمفكرين الفكريين اسبينوزا وكنت . فإلى أى الطائفتين إذن
يفتسب شوبنهاور ؟

انفصل المميزات الرئيسية التى تمتاز بها الطائفة الأولى ، طائفة
المفكرين الوجوديين ، لننظر إن كانت تتفق مع صفات شوبنهاور
أو لا تتفق .

وأولى ما تمتاز به هذه الطائفة ازدواج الشخصية . فطبيعتهم
مكونة من عنصرين متعارضين : أحدهما خفيف ينزع ببصره
إلى السماء ، والآخر كثيف يتجه نحو الأرض ؛ أولهما تواق إلى
النور والجانب الإشرافي من الوجود ، والثانى متعلق بالظلمة لاصق
بالطين . يقول كل منهم كما قال فاوست : « إن فى صدرى تسكن
ويا للأسف ! نفسان ، كل منهما تريد أن تنزع نفسها من
الأخرى : فاحداها تنشب مخالبها فى العالم بشهوة جامحة قاسية ؛
والأخرى ترتفع من التراب بقوة إلى ساحة الأسلاف العالين » .

ومن هنا ينشأ نزاع مستمر بين كلتا النفسين مسرحه روح
المفكر ، فهو في صراع مستمر مع نفسه ، قاص لا يرحم العنصر
الأرضي ، وغير قادر على التوفيق بين كلا العنصرين ، لأن كلا
العنصرين قوى وكلاهما جامع عنيد . ولهذا فهو في شقاء مستمر
وعذاب متصل في داخل روحه ، يحمل صليبه طوال حياته .
وهذه الصفة ظاهرة كل الظهور في شوبنهاور . فالعنصر
الأرضي في طبيعة شوبنهاور واضح خصوصاً في قوة الشهوة
والغريزة الجنسية عنده . فمُنذ البدء شعر بقوة الشهوة إلى حد
كبير . فعبر عن هذا الشعور في قصيدة كتبها في عهد الشباب
قال فيها : « أيتها الشهوة ، أيها الجحيم ! أيها الاحساس ، أيها
الحب الذي لا يشبع ولا يقوى على قهره شيء ! » ؛ واستمر طوال
حياته أسيراً لشیطانها ، يحاول ما استطاع أن يظفر به وينتصر
عليه ، ولكن الشيطان استمر يطارده كالجلاد الذي لا يرحم ، كما
يقول بودلير ؛ ولم يكن يدعه ساعة واحدة حرّاً من تعذيبه وقسوته
طوال الشباب والرجولة ؛ حتى كان يصبو بكل نفسه إلى
الشيخوخة ، لأن فيها وحدها يستطيع أن يتخلص من هذا
الشیطان المرید . وتلك نعمتها الكبرى : « ففيها يبلغ المرء حالة
الهدوء الصافي التي يعانها من فكّت عنه القيود بعد أن ظل

مكبلاً بها طويلاً ، فصار الآن يتحرك حراً مطلقاً من كل قيد .
وقد حدثنا مؤرخو حياته عن الراحة الكبرى التي أحس بها
والسرور الفياض الذي ملك عليه كل نفسه حينما استطاع أن
يتحدث عن تحرره في النهاية من شيطان الشهوات . وإن المرء
ليخيل إليه وهو يستمع إلى اللهجة العنيفة الصاخبة التي يتحدث
بها شوينهور عن تأجيج الشهوة وقسوتها وسيطرتها الخفية على
كل الميول ، حتى ما كان منها نبيلاً ، أنه إنما يسمع صوت
شوينهور وهو يتحدثنا عن نفسه .

وعلى العكس من ذلك نجد العنصر العلوى يكافح ويشور
كى يؤكد ذاته وينتصر على قرينه . فكان يصبو بكل قواه إلى
الحياة السامية الخالية من كل شهوة ، حياة القديس الشهيد
والبوذى الذى بلغ مقام النرفانا ، أو حياة الفيلسوف الأفلاطونى
وقد استقر بعالم الصور الأزلية الأبدية يتأملها فى سكون مطلق
وسُجُودٍ ناصع متصل . وإن النبرة التي تحدث بها عن هذا النوع
من الحياة ، تلك النبرة الممزوجة بالدموع المشتعلة بحرارة الشوق
والحنين ، لتشهد بأنها إنما صدرت من أعماق روح تنزع
ما استطاعت إلى بلوغها ، ولكنها وبالأسف تصطدم بالعنصر
الأرضى الثقيل فتنزل من حيث صعدت ، فتسأل فى جزع رقيق

كما تساءل فاوست : « أو توجد إذن أرواح تخلق حرة بين السماء والأرض ؟ ألا فلتنزل أيتها الأرواح من وسط غيومك الموشاة بالعقيق ، تعالى كي تقودى معراجي إلى حياة جديدة مختلفة الألوان » . ولكن ، وفي وسط هذه النشوة القدسية ، ينبثق شيطان الشهوة لكي يقود أسيره البائس إلى جحيمه الملعون .

ألا ليت شوينهور ترك لنا يوميات خاصة يسجل فيها هذه المأساة الرائعة كما فعل كيركجورد ونيتشه ! ولكنه لم يفعل . ولم يكن له أن يفعل لأن صفة أخرى تميز بها حالت بينه وبين النزعة الذاتية الخالصة ، وجعلت منه فيلسوفاً وجودياً في مرتبة أقل من هذين .

ذلك أن الفكر يحيا في داخل مملكة الفكر نوعين من الحياة : الحياة الذاتية والحياة الموضوعية ؛ والأولى حياة موضوعها الوجود الإمكانى المملوء بالإمكانيات الخصبية الرائعة التي لم تتحقق ولن يقدر لها كلها أن تتحقق يوماً ما ، وإنما ستظل مؤجلة إلى الأبد لا يتم وفاؤها لأنه لا يمكن أن يتيسر هذا الوفاء ؛ وحياة المرء في هذا الوجود حياة حنين مطلق وتشوق دائم ، يقتزن به جزع أو سرور ، بحسب ما يراه من عدم إمكان التحقق للإمكانيات أو صيرورتها متحققة بالفعل على صورة.

الحياة الثانية ، الحياة الموضوعية . فهذه الحياة الأخيرة إذن هي حياة الوجود العيني المتحققة فيه إمكانيات الحياة الذاتية على نحو ما قل أو أكثر . والتحقق هنا بالنسبة إلى المفكر تحقق في داخل مملكة الفكر ، أى أنه سيكون على شكل تصورات ثابتة متحجرة في ألفاظ ، فنتقل الدورة الغامضة إلى تصور واضح المعالم محدود الإطار . فبعد أن كانت المعاني والماهيات تضرب في جو الحياة الذاتية الملبد بالضباب المملوء بالحركة والاضطراب ، فى نشوة من القوة وسورة من الحياة ، تصبح فى سماء الحياة الموضوعية الصافية الأديم الخالية من الحركة والسكون والمائلة فى سجونها مثل البودا فى محرابه . والمفكر الوجودى الكامل من جعل السيادة المطلقة للحياة الذاتية ، مفهومة على هذا النحو ، على الحياة الموضوعية ، فلم يعد فى استطاعته أن يبين عن نفسه إلا فى صورة لمحات ولُمع أو ، كما يقول الصوفية عندنا ، على هيئة لوائح وطوالع ولوامع يصوغها فى عبارات بلورية مصقولة لا تستطيع الأنامل أن تلمسها عارية ، فتضطر من أجل إدراكها إلى لبس القفاز ؛ لأن فيها حرارة وعليها طهارة وقداصة ، فتخشى من وراء اللبس المباشر أن تحترق بنارها أو تـدنس قداستها . والمثل الواقعى الأعلى على هذا نيتشه . أما المفكر الذى يدع للحياة الموضوعية

سلطانا بجانب الحياة الذاتية فلا يلبث أن يحيل الصور الحية إلى
تصورات ميتة متحجرة ، وإن كنا لا نزال نرى في هذه
التصورات المرصية عروفاً تؤذن بأن نوعاً من الحياة لا يزال يردد
أنفاسه ويمجرى دماؤه في هذه التصورات . ولهذا كان هذا النحو
من التفكير عسيراً في التمييز ، حتى ليخطئ المرء بسهولة فيحسب
أن صاحبه لم يحى شيئاً مما قال ولم يصدر في مذهبه عن تجارب
حية عاناها . والناقد إذن في حاجة إلى قدرة على الاحساس
المرهف والشعور الحاد بالفروق الدقيقة اللزجة . وإلا كانت
النتيجة الخلط بينه وبين الفكر الفكري . وهذا النوع من التفكير
الوجودي يقتضى عند صاحبه قدرة ممتازة على أن يوازن بين الحياة
الذاتية والحياة الموضوعية ويجعل بين الاثنين انسجاماً واتزاناً .
فيشارك في الآن نفسه الوجوديين الخلص في معاناة التجارب
الحية بكل قوتها وشدتها ، والفكريين الخلص في الصياغة
الخالصة الواضحة والهدوء التام في الإدراك والتعبير . فيبدوا نتاجه
للناظر العابر كأنه تصور شفاف ليس تحته صور حية ، أو تمثال من
المرمر الناصع لا ينبض له قلب ، ولا يسرى فيه دم ، ولا تترد فيه
حياة . لأن الحياة دفينية لم تشأ أن تعلن عن نفسها في صخب
يصك الأسماع أو بهرجة تخطف الأبصار . ولكن الناظر النافذ

الوجدان لا يلبث أن يميز في غير مشقة ولا تحايل ما وراء التصور من صور حية ، وما داخل المرمر من حياة قوية عنيفة كأقوى وأعنف ما تكون الحياة . وتلك هي المعجزة حقاً في طريقة تفكير هؤلاء ؛ وهي المعجزة التي حققها الفن في تمثال لاؤكون الذي صدرنا بوصفه هذا الفصل .

وشوينهور قد حقق هذا النحو من التفكير إلى أعلى درجة ، وشعر منذ البدء بأنه يمثل أحسن تمثيل . فكتب يقول وهو في الخامسة والعشرين : « حينما تتمثل أفكارى أمامى غامضة تسبح كالصور النجيلة ، تأخذنى رغبة لا يبلغ مداها التعبير في اعتقالها وأسرها ؛ فأذكر كل شيء جانباً ، وأطاردها خلال كل الأتاهيه كما يطارد الصائد فريسته ؛ وأضيق عليها الخناق من كل مكان ، وأقف دون طريقها حتى أقبض عليها بكل قواى وأجعلها واضحة متميزة ؛ ثم أقذف بها ميتة على الورق » . ويقول مرة أخرى بعد أن جاوز الأربعين : « حيلتى هي أن أصب في الحال على الوجدان الحاد كل الحدة أو الأثر العميق كل العمق ، وفي اللحظة الملائمة التي فيها ينبثق الأثر أو يولد الوجدان ، التأمل المجرد البارد كل البرودة وأن ألاحظهما وهما على هذا النحو يتحجران » .

ففى مسرح نفسه الباطن إذن صراع جبار بين الصور النورانية

الطائرة في فيض من النشوة والسورة الحيوية ، وبين الإطارات
الجامدة والقوالب الصماء التي تريد أن تضغط على الصور في داخلها
وتسلبها كل حياة ؛ صراع فيه من المعارك الرائعة والمناورات
البارعة والدماء المسفوكة ما يكون ملحمة من أحفل الملاحم بمعاني
البطولة والاستشهاد . خصوصاً وكل صورة من هذه الصور قد
انبثقت من أعماق روحه وانشبت أظفارها في كل كيانه الجسماني ،
فانسقت في تيار حار من الإحساسات الملتهبة وموكب حافل
بالمواطف النارية الموجهة للهيبة ؛ وهي من ناحية أخرى صور
مفترسة فتاكة تنهش روحه باستمرار وفي تجديد متصل كالنسر
الذي ينهش كبداً برومسيوس المغلول . أو ليست صوراً ما في العالم
من آلام وعذاب ؟ أجل ، لقد كانت حياته الذاتية جحماً هائلاً
من الصور المريعة التي حي ما فيها وعانى معانيها .

وتلك هي المأساة الحقيقية التي يعانها المفكرون الوجوديون .
فلا نعيم الحياة الخارجية وهدوؤها ، ولا ماعسى أن يحظى به
المرء من تمجيد أو تشريف ، بقادر على أن يؤثر أدنى تأثير في
مجرى هذه المأساة ، كما لا يستطيع ما يجري على الضفاف أن
يحدث أثراً في مجرى النهر . ومن يريد أن يفهم طبيعة الفكر
حقاً ، فليس له أن يفتش عنها فيما كانت عليه حياته الخارجية

وما صادفه فيها من سعد أو نحس وعلى أى نحو مرت ، إنما عليه أن ينشدها صافية فى الحياة الباطنة التى لا تخضع فى سيرها لقانون مما ينطبق على الحياة الخارجية . فهذا النوع الأول من الفهم سطحى ، استغفر الله بل باطل كل البطلان . ولا يلجأ إليه إلا من أعوزتهم القدرة على الفهم الصحيح ، لانعدام ملكة التقدير لديهم ؛ وقصور وجدانهم عن أن ينفذ إلى شىء ، إن كان لديهم ثمة وجدان ؛ وعدم استطاعتهم أن يحيا من جديد التجارب الحية التى عاناها العباقر ، لما عليه نفوسهم من فقر وعقم وكثافة .

وهنا وفى هذه الحياة الباطنة نجد شوپنهور يحيا فى نفسه مأساة من أروع المأسى التى حيها المفكرون الوجوديون . إنما الفارق بينهم وبينه هو أنه استطاع أن يحدث توازنا فى داخل روحه بين الحياة الذاتية وبين الحياة الموضوعية ، فلم يدع إحداها تظفى على الأخرى . ولهذا لم تنته روحه بما تنتهى إليه عادة عند هذا النوع من المفكرين ، نعى أنها لم تنته إلى الجنون الملازم دائماً لهذا الاختلال فى التوازن بين كلتا الحياتين . ولو أن كثيراً من رواة أخباره قد قدموا لنا شواهد وإشارات إلى أعراض الجنون عند شوپنهور . فيذكرون مثلاً أنه كان يرى كثيراً وهو يحدث نفسه بصوت عال مع حركات وإشارات عصبية عنيفة ؛

ويقولون لنا إنه كان طوال حياته فريسة لكثير من المخاوف الشاذة التي تصل حد الفرع المرضى ؛ وفي سن السادسة في أثناء تريضه توقف مرة وشعر بالوحدة الخيفة وتخيل أن أبويه يريدان الخلاص منه ؛ وحينما كان طالباً في جامعة برلين كان يتصور أنه مصاب بالتدرن ؛ ولا يكاد يسمع دنو الحرب من برلين حتى يولى هارباً مذعوراً ؛ وظل دائماً يحذر الناس ويعتقد أنهم جميعاً أعداء واقفون لإيذائه بالمرصاد . وسرعان ما أدرك المتحذلقون من أطباء الأمراض العصبية ما هنا من فرصة سانحة لإظهار تهاويلهم ومخاريقهم العجيبة ، فراحوا يشخصون حالة هذا « المريض المجنون » . فقال أحدهم وهو كارل فون زيدلتس إن هذه الأمراض تدل على أنه مجنون مصاب أولاً بهذيان الاضطهاد ، وثانياً مجنون العظمة .

ثم جاء زعيم الأطباء الذين انساقوا في هذا التيار ، تيار تفسير كل شيء بأن أصله الجنون حتى لم يدعوا في العالم عبقرية دون أن ينعتوه بأنه مجنون ، وهو لومبروزو فأخذ يحلل « جنون » شوينهور على طريقته المعهودة في كتاب « العبقرية والجنون » . فمنحه من شارات الجنون ما شاء له سخاؤه ، ولا تنس أنهم أسخياء كل السخاء .

وطبيعى أننا لا نستطيع أن نقف عند هذا العبث ، الذى
برع فيه لومبروزو وحواريوه من أمثال مكس نورداو ، والذى
أشرنا هنا إلى شىء منه آسفين مرغمين . فقد تكفل بعض أطباء
الأمراض العصبية أنفسهم بالرد عليهم وفضح مخاريقهم هاته ..
وإنما نريد من إشارتنا إلى هذا أن نقول إنه على الرغم من تغلب
الناحية الذاتية أحياناً على الناحية الموضوعية فى داخل روح
شوبنهاور ، إلا أنه استطاع مع ذلك بوجه عام أن يوازن بين
الناحيتين . فيحيل الصور الغامضة الحية إلى تصورات واضحة
ثابتة ؛ ويسلط النظر الخالص على الوجدان كي يهبه صمة
التجريد ؛ ويطامن من شدة الانفعالات والتجارب الحية بصيها
فى قوالب من التأملات الهادئة المركزة ؛ وينسق هذا الخليط
المضطرب من الشهوات والرغبات والعواطف والميول والتأثرات
والأحداث الروحية فى صورة منظمة رائعة تكون مذهباً من
من أعظم المذاهب التى حاولت أن ترفع نقاب المايا عن
سر الوجود .

العالم امتثال

« العالم من امتثالي »

نقاب الوهم

« إنها المايما ، إنه نقاب الوهم هو
الذي يغشى على أبصار القانين فيريهم عالماً
لا نستطيع أن نقول عنه إنه موجود أو إنه
غير موجود »

« الذات

أنا وحدي الموجودة ، ولا شيء يوجد عداي ؛ لأن العالم
من أمثالي وتصوري .

المادة

وهم طائش ! بل أنا وحدي الموجودة ، ولا شيء يوجد
عداي ؛ لأن العالم هو صورتي الزائلة . أما أنتِ ، فليست إلا من
نتاج جزء من هذه الصورة ، وما وجودك إلا من قبيل
الاتفاق الخالص .

الذات

يا لها من خيلاء هوجاء ! فلا أنت ولا صورتك بقادرتين
على الوجود من دوني ؛ فإنكما تتوقفان علي . وكل من يضرب
صفحةً عني ، ويخيل إليه بعداً أنه يستطيع إدراكك والتفكير

فيك ، هو فريسة وهم فاضح ؛ لأن وجودك ، خارج امتثالي ،
تناقض صريح ؛ « وأنت موجودة » لا معنى له إلا أنتي
« أمثلك » . فامتثالي هو مكان وجودك ، ولهذا كنت أول
شرط لهذا الوجود .

المادة

من حسن الحظ أنني سأكسر من غلواء ادعاءاتك
لا بالألفاظ ولكن بطريقة عملية . . فبعد لحظات معدودات
ستفارقين الوجود، فتذهبين إلى غير رجعة أنت وأقوالك الجوفاء،
وتختفين كما يُنسخ الظل ، وسيكون مصيرك كمصير صوري
الزائلة العابرة . أما أنا ، فساظل كما أنا طوال آلاف القرون
وعلى مر الزمان اللانهائي ، لا أنقص شيئاً ، متأمة في ثبات
مستمر حركة صوري السرمدية .

الذات

إن هذا الزمان اللانهائي الذي تفخرين ببقائك خلاله ،
لا وجود له ، هو والمكان اللانهائي الذي تملأينه ، إلا في
امتثالي ؛ إنه صورة من صورته التي أحلها دائماً حاضرة لدى ،
وفيها تعرضين نفسك ، وهي تتقبلك ، وبها كان وجودك .
والفناء الذي تهددينني به لا يعنيني في شيء . وإلا فصيري

مصيرك : وإنما هو يتعلق بالفرد فحسب ، هذا الذى يحملنى برهة ما من الزمان والذى هو من امثالى ، ككل شىء آخر .

المادة

ولو أنى سلّمت لك بهذا فاعتبرت وجودك شيئاً مستقلاً بذاته ، وإن كان هو الآخر مرتبطاً أوثق ارتباط بوجود الفرد الزائل ، فإن هذا الوجود لا يزال أيضاً خاضعاً لى . لأنك لست ذاتاً ، إلا باعتبار أن لك موضوعاً فى مقابلك : وأنا هذا الموضوع . أنا أصله ومضمونه ؛ أنا الجوهر الثابت الكامن فيه والذى بدونه سيفقد كل تماسك ، ويصير عارياً عن كل حقيقة واقعية ، كالأحلام سواء بسواء ، أحلام أفرادك وتصوراتهم التى تستمد هى الأخرى منى وجودها الوهمى .

الذات

أحسنّت صنعاً فى عدم إنكارك على الوجود ، على أساس أنه مرتبط بالأفراد . لأنك أنت أيضاً مرتبطة كل الارتباط بأختك ، أعنى بالصورة ، بالقدر الذى أنا مرتبطة به بالأفراد . ولم يقدر لك الظهور بدونها ؛ فلا عين رأتك ، كما لم ترى عين ، عارية أو مفارقة : فما نحن فى الواقع غير تجريدات . فالموجود هو فى جوهره ما يمثل ذاته ، وما تعانى به ذاته ؛ ولكن وجوده

في ذاته ليس في فعل الامتثال ولا في كونه موضع امتثال ، لأن هذا وذاك مشترك بيننا .

المادة والذات معاً

نحن إذن متحدان كجزئين ضروريين في كل شئنا ولا يوجد إلا بنا . وسوء الفهم هو وحده الذي يستطيع أن يجعل الواحد منافي لمقابل الآخر ، ويوهم بأن وجود الواحد في صراع مع وجود الآخر ، بينما هذان الوجودان متفقان ولا يكونان غير شيء واحد .

كان هذا الحوار الرائع يدور بين الذات وبين الموضوع منذ اللحظة الأولى التي أعلن فيها ديكارت ثورته الفلسفية في صيغتها المشهورة : « أنا أفكر ، فأنا إذن موجود » .

فالحقيقة اليقينية الأولى ، أو الحقيقة الوحيدة في الواقع ، هي وجود ذات تفكر وتتصور وتشك وتذكر ، أي بإيجاز تفعل وتنفعل . وما عدا هذه الذات ، أي كان مقداره ، ليس لدى عنه معرفة يقينية ، ولهذا فإن وجوده بالنسبة إلى متخيل أو مظهر ، وبالتالي يستمد ما له من وجود مزعوم من تلك الحقيقة الأولية اليقينية المباشرة ، أعني الذات المفكرة . ومن هنا قام التعارض بين الذات وبين الموضوع ؛ هذا التعارض الذي أدى إلى قيام

مشكلة المعرفة وبالتالي مشكلة الوجود باعتبارها قائمة على أساس نظرية المعرفة .

فقد استقلت الذات بنفسها ووضعت نفسها بنفسها في مقابل العالم الخارجى ، موضوع تفكيرها . فكان لا بد أن تثار حينئذ مشكلة الصلة بين الاثنين . هل الذات من نتائج الموضوع ، بمعنى أن الذات ليست شيئاً آخر سوى مختلف الآثار الصادرة عن العالم الخارجى والتي تجمعت فى الدماغ وتركزت فكونت كلاً قائماً بذاته على نحو ما ؛ وتبعاً لهذا ستكون منفصلة دائماً ، وإذا فعلت فعلها سلبى ، إن صح هذا التعبير ، لا يكاد يتجاوز التأليف والتنسيق ؟ أو الموضوع هو على العكس من ذلك من نتائج الذات ، أعنى أن الحقيقة الخارجية لا وجود لها فى الواقع خارجاً عن الذات المدركة ، ولولا هذه الذات ما كان للعالم الخارجى وجود ، فهى الخالقة له ، المبدعة لكل وجود خارجى ؟ أولاً هذا ولا ذاك من نتائج الآخر ، وإنما كلٌّ مستقل بذاته ، قد غلق من دون نفسه الأبواب ، فلم يعد ثمة مجال للاتصال أو التأثير المتبادل ؟ إن كان الأمر على هذا النحو الأخير ، فما معنى هذه الإشارة المستمرة من جانب الذات إلى موضوع ، ومن جانب الموضوع إلى ذات ، وهذه الإحالة المتبادلة التى لا يمكن

أن تقوم إلا إذا كان ثمة اتصال على نحو ما من الانحاء ؟ وأكثر من هذا ، ما الذى يضمن لنا حينئذ اتفاق العالم الذى يمثله الموضوع والعالم الذى يمثله الذات ؟

أما ديكارت فلم يكن شاعراً بخطورة الثورة التى أحدثها ، وأهمية المشكلة التى أثارها ، وما لها من نتائج ذات مدى بعيد . فحل المشكلة حلاً عجيباً ، أو بالأحرى فر منها فراراً شائئاً ، بأن تضرع إلى كمال الله كى يكون الضامن لهذا الاتفاق بين الفكر وبين الوجود ، بين الذات وبين الموضوع . فإذا كنا بالنسبة إلى الله ننتقل مباشرة من الماهية إلى الوجود ، بل نقول إن الوجود لديه عين الماهية ، فلم لا نتخذ من هذا حالة مثالية لما يجرى فى الوجود غير الإلهى ؟ ولكن ديكارت نسى بهذا أو بالأحرى تناسى أن الانتقال من الماهية إلى الوجود مباشرة ليس ممكناً إلا فيما يتصل بالله وحده ، لأن وجوده من ذاته ولأنه كمال مطلق ، وأكمل ما يمكن أن يتصور ؛ وتناسى أن هذا البرهان لا يصح إلا بالنسبة إلى الوجود الإلهى ، أعنى البرهان القائم على أن الوجود متضمن فى الماهية بالضرورة بالنسبة إلى الكائن الذى لا يمكن أن يتصور أكمل منه ؛ ولا بد بالتالى ، لكى يصح ، من أن نميز تمييزاً دقيقاً واضحاً بين وجود الله ووجود غيره من الأشياء .

فضلا عن أن الالتجاء هنا إلى فضل الله التجاء إلى مبدأ خارج عن نطاق العقل ، أعنى أن البرهان هنا يعتوره خلل منطقي شنيع .
ولهذا بقيت الحال كما كانت عليه من قبل ديكارت ، لأن ديكارت كان في الواقع صاحب وعود أكثر جداً من أن يكون صاحب وفاء بتلك الوعود ؛ وكان ثائراً بلسانه ، لا بعقله ، بل ولا بعقله : فهو أشبه ما يكون بالبوق في فم العرّاف . ولكنه استطاع على كل حال أن يضع هذه المشكلة للمرة الأولى . مشكلة الصلة بين الذات وبين الموضوع ، على نحو يجعل الرجحان في جانب الذات لا في جانب الموضوع .

وإنما الذي سار في سبيل حل هذه المشكلة المدرسة الإنجليزية ، وعلى رأسها لوك . فقد قال لوك إن للكيفيات نوعين : كيفيات أولية هي الامتداد والشكل والصلابة والحركة والمقدار ؛ وكيفيات ثانوية مثل اللون والصوت والرائحة والطعم والحرارة والبرودة واليبوسة . وهذه الكيفيات الثانوية لا وجود لها في الأشياء الخارجية ، وإنما توجد في حواسنا باعتبارها الآثار التي تتركها هذه الأشياء فيها ؛ بينما الكيفيات الأولية توجد حقيقة في الموضوعات الخارجية . فالحساسية إذن ، أعنى الذات ، نصيب في تكييف العالم الخارجي . ولكنه نصيب ضئيل ، مع

ذلك . فجاء من بعده بركلى ، هذا القسيس الماكر ، فسار إلى أبعد الشوط بأن أنكر وجود المادة مستقلةً عن الفكر والامثال ، فقال عبارته المشهورة : « الوجود هو الإدراك » . فهو يأخذ على بلوك تفرقه بين الكيفيات الأولية والثانوية ، قائلاً إن هذه التفرقة لا تقوم في الواقع إلا على أساس إمكان الإدراك من ناحيتين . فالاختلاف إذن ليس في الوجود الخاص بكل نوع ، بل مصدره تعدد مناحى النظر في الإدراك . ثم أضاف كل الكيفيات ، أى المادة كلها ، إلى الإدراك ، فأنكر بالتالى فكرة الجوهر المادى تمام الإنكار . وإنما الجوهر الحقيقى الذى هو موضوع الظواهر كلها يجب أن يبحث عنه في وضوح المفاهيم الرياضية والميكانيكية ، كما حددها على وجه أخص نيوتن بواسطة قوانين الحركة من ناحية ثم حساب اللامتناهيات من ناحية أخرى ، كما وضعهما نيوتن وعنى بركلى بالنفوذ إلى أسرارها . وأخيراً جاء هيوم فطبق مناهج نيوتن على عمليات الفكر ؛ وامتد بنقد بركلى إلى الجوهر الروحى ذاته ؛ وبدلاً من أن يتجه بنقده إلى كيفيات الأشياء ، اتجه به إلى قوانين ارتباط الأشياء بعضها ببعض . فلم يعد الإنكار ، إنكار الوجود الخارجى . قاصراً على الجوهر المادى فحسب ، بل امتد بوجه خاص إلى قانون

من أهم قوانين الجوهر الروحي ، ومن أهم القوانين التي ترتبط على أساسها الأشياء ، ونعني به قانون العلية ؛ فأثبت أن هذا القانون لا وجود له خارج العقل ، وإنما هو ترابط باطن ذاتي صرف بين الأفكار بعضها وبعض في الذهن . ومصدر الإيمان بالعلية إذن هو العادة . ولكنهم ، على الرغم من كل هذا النقد ، كانوا لا يزالون يجعلون الموضوع في مقابل الذات ، أي يجعلون لكل منهما وجوداً مستقلاً قائماً بنفسه اسمه في حالة الموضوع « الشيء في ذاته » واسمه في حالة الذات « الذات في ذاتها » ، سواء منهم من أضاف هذا الوجود المستقل إلى الذات أو إلى الموضوع . وكل ما هنالك من فارق بينهم وبين من تقدموهم هو في تحديد هذا الوجود المطلق : أهو وجود الذات ، كما يقول بركلي ثم هيوم ، أو وجود الموضوع كما قال الواقعيون السابقون والمعاصرون . وبقي كل منهم مؤمناً بالوجود المطلق للأشياء أو للذات . فكان لابد من القيام بخطوة في النقد حاسمة ، تقلب وضع المسألة ، فتحدث بذلك في التفكير ثورة هائلة .

وبهذه الخطوة قام كنت بمذهبه النقدي ، الذي يقوم في جوهره على أساس التمييز بين « الظاهرة » وبين « الشيء في

ذاته » . ويستمد أصوله من نقد لوك ، ومثالية بركلى ،
ووضعية هيوم .

وخلاصة هذا المذهب أن من الواجب أن نميز في موضوعات
المعرفة بين ثلاثة أشياء . أولاً : الكيفيات الثانوية ، وهي تقوم
على أعضاء الحس الفردية لدينا وعلى موضعنا في المكان .
ثانياً : الكيفيات الأولية ، وهي موضوعية ومشتركة بين جميع
الناس ، لأنها تقوم على تركيب العقل الإنساني نفسه ، لا على
أعضاء الحس الفردية أو موضعنا في المكان . وثالثاً : الشيء في
ذاته ، وهو مستقل عن العقل الإنساني ، وبالتالي خارج نطاقه ،
فلا يستطيع إدراكه . وتتفق الكيفيات الثانوية والكيفيات
الأولية في أنهما معاً لا يدلان على الأشياء في ذاتها ، بل على
الأشياء كما « تظهر » لنا ؛ ولهذا فإنهما يكونان مجموعة واحدة
هي « الظاهرة » أو « الظاهر » في مقابل « الشيء في ذاته »
أو « الواقع » . لأن الكيفيات بنوعها ليست مستقلة عن العقل
الذى يعرفها ، بل خاضعة له ، وبالتالي « نسبية » إليه ؛ وما فرقنا
بين الكيفيات إلا على أساس أن الكيفيات الثانوية لا وجود
لها إلا حين الإدراك ؛ بينما الكيفيات الأولية صفات ثابتة
لموضوعات التجربة .

والمشكلة الحقيقية إذن هي في الصلة بين « الظاهرة » وبين « الشيء في ذاته » . وكنت في تحديده لهذه الصلة ليس واضحاً ولا دقيقاً كما ينبغي . فهو يقول إن الظاهرة هي الشيء كما يظهر لنا ، أو كما هو بالإضافة إلينا ، لا كما هو في ذاته . أعني أن ثمة شيئاً واحداً ، هو في ذاته مختلف عما يظهر لنا عليه . وهذه الظاهرة تظهر لنا في الاحساس ، صادرة عن الشيء في ذاته ؛ ولكن ظهورها عنه لا يتم على هيئة انتقال من الشيء في ذاته إلى الحساسية كما هو ؛ وإنما يخضع في انتقاله إلى الظاهر لقوانين خاصة بالحساسية . ذلك أن الحساسية لا تستطيع إدراك الأشياء إلا شاغلة لمكان ومسرودة في زمان ؛ وهذا الزمان وذلك المكان إنما هما موجودان بالفطرة في طبيعة الحساسية ولا وجود لهما في الأشياء في ذاتها . وفضلاً عن ذلك ، فإنه لا بد ، من أجل إدراك العالم الطبيعي على ما هو عليه من تغير وتأثير متبادل ، من أن ينضاف إلى الحساسية ، وهي سلبية ، الذهنُ بماله من فعل إيجابي ، فيضع مدلولات الحس في قوالب عامة تنظمها ، هي ما يسمى باسم المقولات ، أعني الصور العامة التي يدرك على أساسها الموجود . وهكذا نرى أن الشيء في ذاته يجب عليه ، من أجل أن يدرك ، أن يمر خلال الحساسية بصورتها : الزمان والمكان ، والذهن

بمقولاته من جوهرية وعلية الخ . ومن هنا لا نستطيع أن ندركه كما هو ، بل كما « يظهر » للعقل ، فالعالم الخارجي إذن كله ظاهرة ، أو عالم ظواهر لا عالم أشياء في ذاتها ؛ وإن كانت هذه الظاهرية أيضاً تتصف بالموضوعية ، من حيث أن الظاهر ليس بالنسبة إلى الحس المؤقت ، بل بالنسبة إلى الحس والذهن معاً ، وهو بالتالي كصور عامة ثابتة مغروزة بالفطرة في طبيعة العقل الإنساني ، الذي هو مشترك بين الأفراد أجمعين . والمهم في هذا كله أن العقل الإنساني لا يستطيع أن يدرك غير عالم الظاهر فحسب ؛ أما عالم الشيء في ذاته فنخرج عن نطاقه ومجهول بالنسبة إليه .

ولكن إذا كان عالم الشيء في ذاته مجهولاً لنا بالضرورة ، فمن أين لنا أن نقول بوجوده ؟ وما معنى « الشيء في ذاته » ؟ إن عقلنا لا يستطيع إدراك الشيء إلا بحسب قوانينه الخاصة ، أعني مقولاته ، سواء مقولات الذهن أو مبادئ الحساسية ؛ فمن أين لنا أن نقول عن الشيء في ذاته إنه الأصل في الظاهرة وعلتها ، مع أننا نقول عن العلية إنها من مقولات الذهن ؟ وكيف نتحدث عن « الأشياء في ذاتها » في صيغة الجمع ، ومقولة الكمية من مقولات الذهن ؟ وعلى العموم كيف نقول بوجود شيء ، لا سبيل لنا مطلقاً لإدراكه ؟ فما الذي دفع كُنت إذن إلى القول بوجوده ؟

قال كنت بوجود « الشيء » في ذاته « أولاً باعتباره الأساس .
لظهور الظواهر ؛ وظهورها يتم تبعاً للصور القبلية للحساسية ،
أى الزمان والمكان . وهذه الصور القبلية لا تدرك الأشياء
إلا بحسب طبيعتها وبالإضافة إليها ، أى أنها لا تستطيع أن
تدرك من الواقع إلا الواقع الظاهرى . أعنى أنه لا يمكن التحدث
عن « ظاهرة » إلا إذا كان هناك شيء يظهر ، يكون هو الواقع
والحقيقى . فكما أن كل متغير يقتضى بالضرورة ثابتاً ، كذلك كل
ظاهرة تستلزم بالضرورة شيئاً فى ذاته . وثانياً قال كنت بوجوده
باعتباره تصوراً محدّداً من شأنه أن يحول بين الحساسية والذهن
وبين أن يزعم أن موضوعاتهما هى أشياء فى ذاتها وليست ظواهر ؛
أو بعبارة أوضح ، الشيء فى ذاته فكرة تضطر إلى افتراض
وجودها باعتبارها الحد الذى يجب أن يقف عنده مدى قدرة
الحساسية والذهن على الإدراك ؛ ومن هنا أمكن أن تسمى هذه
الفكرة فرضاً أو تصوراً احتمالياً قصد به إلى تحديد نطاق المعرفة
الإنسانية على الوجه الصحيح . ولما كان هذا الفرض لا يتضمن
تناقضاً فى ذاته ، فلا حرج علينا إذن فى الأخذ به . أما مضمون
هذه الفكرة الحقيقى وماهية هذا التصور فى الواقع فمجهولان لنا
كل الجمل .

ولكن ما قيمة هذين الاعتبارين في الواقع ؟ أو ليس أولهما في تناقض واضح مع مقالة رئيسية من مقالات مذهبه ، ونفى بها ما يقوله في « الاستدلال المتعالي » من أن التصورات الذهنية المجردة ، ومن بينها مقولتا العلة والواقع ، غير قابلة للانطباق شرعاً على ما هو خارج عن نطاق التجربة والعيان التجريبي ، فلا تنطبق إلا على ما هو مدرك في الزمان والمكان ؟ لقد بدأ كنت كتابه « نقد العقل المجرد » بقوله إن كل معرفة إنسانية تبدأ بتأثير الموضوعات الخارجية على الحواس ، وبفضل هذا التأثير تم للعقل المعرفة ؛ ولكنه عاد في باب « الاستدلال المتعالي » ويعني بالمتعالي ما هو فوق التجربة ولكنه في نطاق العقل ، أي ما هو مركب في طبيعة العقل نفسه وغير مستخرج من التجربة الخارجية ، وإذا به ينقض نقطة البدء فيقول إن التصورات الذهنية المجردة لا انطباق لها إلا على التجربة ؛ بينما الموضوعات ، التي قال في البدء إنها تؤثر في الحساسية ، متميزة من التجربة الحسية والامتنال الحسي ، وبالتالي غير خاضعة للتصورات الذهنية المجردة . لقد تناقض كنت إذن مع نفسه ، وكانت فكرة الشيء في ذاته مصدر هذا التناقض . ولهذا كانت هذه الفكرة في الواقع الهدف الداني الذي صوب إليه خصوم

كنت سهام تقدم . بل ولم يقتصر الأمر على خصومه وإنما امتد إلى أنصاره الذين رأوا ألا مناص من استبعاد « الشيء في ذاته » من أجل انقاذ مذهب كنت ، أو تفسيره على الأقل تفسيراً يتلاءم وبقية أجزاء المذهب .

وبدأ هؤلاء الأنصار فعلاً بهذا التأويل الذي زاد المسألة في الواقع تعقيداً فوق تعقيد . إذ جاء رينهولد فحاول الإبقاء على الشيء في ذاته ولكن في عبارات تكفي وحدها للقضاء عليه ؛ فقال : « إن الأشياء في ذاتها هي الأشياء الممتثلة باعتبار أنها غير قابلة للامتثال » ؛ « والموضوع الممثل ، باعتباره الشيء في ذاته ، ليس مطلقاً موضوعاً ممثلاً » ؛ وإذا كان لمثل هذه العبارات معنى ، فهو أن الشيء في ذاته ليس له معنى . ولهذا نجد أن رينهولد قد اضطر آخر الأمر إلى إنكار الشيء في ذاته ، بعد أن أقنعه فشته بوجوب العدول عنه .

فقد وجد فشته أن منطق مذهب كنت نفسه يقضى بالتخلص من هذه الفكرة الدخيلة ، من هذا اللا شيء . إذ لاحظ أولاً أن من المستحيل على الذات أو الأنا كما يسميه التأثير بشيء خارج عنه ، وأن من التناقض التحدث عن شيء في ذاته هو في الآن نفسه لا أنا صرف أو لا ذات خالصة ؛ وما التفرقة التي

وضعها كنت ، بين الأشياء كما تظهر لنا وبين الأشياء كما هي في ذاتها ، إلا تفرقة مؤقتة . بل إن فضل كنت الأكبر ، في نظر فشته ، هو في أنه خلّص الفلسفة من فكرة الشيء في ذاته ، بأن أثبت استحالة وجوده . ونحن في الواقع فيما يتصل بقول كنت في فاتحة كتابه « نقد العقل المجرد » بإزاء فروض ثلاثة : فإما أن أن يكون كنت قد قال بوجود أشياء في ذاتها تؤثر في الذات العارفة ؛ وأما أن يكون تفسيره لأصل الاحساس الخارجي غير واضح كل الوضوح لديه . وفشته يضرب بالفرض الأول عرض الحائط ، رافضاً إياه بشدة ؛ على أساس أن الذات لا يمكن أن يؤثر فيها شيء خارج عنها ، شيء في ذاته متميز بنفسه من الذات . أما الفرض الثاني فيميل فشته إلى الأخذ به ، ولكن لا باعتباره الفرض الصحيح من الناحية التاريخية ، وإنما هو الفرض الصحيح بالنسبة إليه هو وتبعاً لما يقتضيه مذهبه الخاص ، مذهب الأنا المطلق الذي يضع نفسه بنفسه ، والذي هو المبدأ الأول الذي يصدر عنه كل شيء ، وما عداه فهو مظهر من مظاهره فحسب . ولكن لعل الفرض الثالث أن يكون الصحيح من الناحية التاريخية ، خصوصاً وأن كثيراً من النصوص — التي لا يستطيع فشته أن يخضعها لتأويله في يسر — يجعل الفرض

الثالث محتملاً ، إن لم يكن يقينياً . فكأن القول بالشئ في ذاته مرجعه إذن الغموض في ذهن كنت فيما يتصل بتفسير أصل الإحساس . ولو كان كنت واضح الذهن في هذه الناحية ، لقضى على هذه الفكرة أو لم يقل بها إطلاقاً . وإلا فإنه إذا كان كنت قد قال أيضاً بالشئ في ذاته ، فأين إذن هذا المذهب النقدي الذي أقام بنيانه ؟ أو لا يقوم هذا المذهب في جوهره على أساس استبعاد الشئ في ذاته ، أو الجوهر القائم بنفسه ، الذي كان محور التفكير منذ القدم حتى كنت ؟ لئن قال به كنت ، لصار مذهبه لا يقل توكيداً عن المذاهب التوكيدية التي نصب نفسه لمحاربتها بكل قوة وبكل عنف .

وليس هذا فحسب . بل إن في القول به دوراً وتحصيل حاصل . أوليس هذا القول به قائماً على أساس الإحساس ، والإحساس بدوره يقوم على أساس فكرة الشئ في ذاته ؟ إن القول به كالأقول بأن العالم يحمله فيل عظيم ، وهذا الفيل العظيم يحمله العالم . ستقولون إذن ، وكيف تفسر قول كنت : إن الموضوع يؤثر في الذات ؟ والجواب على هذا يسير : فالقول بأن الذات تتقبل تأثير الموضوع معناه بالدقة أن الذات تدرك نفسها باعتبارها متأثرة أو قابلة للتأثر . ذلك أن الذات تحدد نفسها

بطبيعتها وبالضرورة ؛ وتذكر هذا التحديد لنفسها بواسطة
اللا أنا الذى تضعه هى نفسها فى مقابل نفسها . وبعبارة أوضح ،
إن من طبيعة الذات أن تضع لنفسها حدوداً بأن تتصور فى
مقابلها شيئاً يضادها هو اللا أنا ، وفى هذا تكون فى حالة تأثر ،
ولكنه تأثر صادر عن نفسها ، لا عن شىء خارج عنها .

وهكذا انتهينا فى الواقع مع فِشته إلى استبعاد الشىء
فى ذاته نهائياً باعتباره شيئاً قائماً بنفسه مستقلاً عن الذات . ولم
يبق بعد هذا إلا الذات أو الأنا . والذات أو الأنا هى الوجود
المطلق . وذلك أن قول الإنسان : أنا موجود ، وهو الواقعة
الأصلية التى يبدأ منها كل تفكير فى الوجود كما علمنا ديكارت ،
لو تعمقنا معناه لوجدنا أنه يدل على أن هناك « ذاتاً » ، وأن هذه
الذات تضع « وجودها » و « بنفسها » . أعنى أن الذات تضع
نفسها بنفسها ؛ هى موجودة ووجودها مستمد من ذاتها ، لأنها
هى التى وضعت وجود نفسها بنفسها . ولا يمكن للذات أن توضع
بشئ غير نفسها ؛ وهى فى فعلها — ووضعها نفسها بنفسها
فعل — لا تتعلق إلا بنفسها . فلأنها موجودة ووجودها من
ذاتها يمكن أن يقال عنها إنها موجودة وجوداً مطلقاً ، أو بعبارة
أخرى ، إنها الوجود المطلق . وفضلاً عن ذلك فإن كل معلوم

موضوع في الذات ، ولا يمكن أن يكون غير موضوع فيها ؛
أعني أن كل شيء مرده إلى الذات ، ولهذا فإنها من هذه
الناحية كذلك ليست فقط ذاتاً ، بل والذات المطلقة التي يرجع
إليها كل وجود . ومن هنا فقد قضينا على الموضوع ولم يبق
لدينا غير الذات ، الذات المطلقة التي تضع نفسها بنفسها ، وفي
وضعها نفسها تضع كل الأشياء ، أي توجدّها وتخلقها . وعلى
هذا النحو قامت المثالية الألمانية ممثلة في أقطابها الثلاثة فشته
وشلنجر وهيغل ، على أساس القضاء على الموضوع ورفع الذات
إلى مرتبة المطلق ، وإن اختلفت وجهة النظر في تحديد ماهية
هذه الذات : فهي الأنا المطلق عند فشته ، وهي الهويّة بين
الذات والموضوع عند شلنجر ، وهي الفكرة الإنهائية عند
هيغل ؛ وبالتالي على أساس نبذ فكرة الشيء في ذاته باعتبارها
بقية من بقايا الواقعية ، وأن في دخولها على المثالية هُجْنَةٌ وإفساداً .
وهنا جاء شوپنهاور فوضع مشكلة الشيء في ذاته وضعاً
جديداً ، فيه أخذ بالنقد الذي وجه إليها ، وفيه أيضاً أخذ
بالفكرة ذاتها من حيث المبدأ ، مع تغيير حاسم في المفهوم .
فقد عرف شوپنهاور فلسفة كنت بواسطة أستاذه شولتسه ،
الناقد الماهر لفلسفة كنت وخصوصاً لفكرة الشيء في ذاته

عنده — فهو صاحب النقد الذي ذكرناه آنفاً وقلنا فيه إن كنت قد تناقض مع نفسه حين جعل مصدر الإحساس الشيء في ذاته ثم قال من بعد إن ما ينطبق على التجربة من صور وقوانين ، ومن بينها العلية ، لا ينطبق على الأشياء في ذاتها ، وبالتالي أنكر هنا انطباق العلية على الشيء في ذاته ، بينما في قوله الأول أثبت هذا الانطباق . فكان من الطبيعي إذاً أن يفهم شوپنهاور كنت من خلال شولتسه ، وعلى الأقل في أول الأمر . ونحن نجد شوپنهاور فعلاً قد أخضع فكرة الشيء في ذاته عند كنت لنقد عنيف منذ اللحظة الأولى . فنراه أولاً في رسالة الدكتوراه ، « الجذر الرابع لمبدأ العلة الكافية » (سنة ١٨١٣) ، لا يكاد يذكر الشيء في ذاته غير مرة واحدة ، ومن أجل اتهامه ؛ بل وفي الطبعة الثانية استبعد هذه العبارة الخاصة به . وفيما تخلف لنا من مذكراته في سنة ١٨١٢ — ١٨١٣ يقول صراحة إن فكرة الشيء في ذاته عند كنت هي نقطة الضعف البارزة في مذهبه ، ويعجب من أن كنت لم يحلل في دقة مضمون هذه الفكرة ، وإلا لتبين له وشيكاً أننا إذا انتزعنا من الوجود أمثاله ، أعنى ما تدركه الحواس لما بقي منه شيء . ثم يردد نقد أستاذه شولتسه فيقول إنه لا يفهم كيف إن كنت ، بعد أن قرر

صراحة أن استعمال المقولات يجب ألا يتعدى نطاق التجربة ،
يتحدث مع ذلك عن الشيء في ذاته باعتباره علة الظاهرة .
ويتعمق هذا النقد في صورة أدق في الملحق الذي أضافه إلى
الجزء الأول من كتابه الرئيسى ، تحت عنوان : « نقد فلسفة
كنت » ، فيقول إن كنت لم يخضع فكرة الشيء في ذاته
لتحليل مفصل دقيق ، وإنما يقول بها على أساس هذا البرهان ،
وهو أن التجربة ، أى العالم المرئى ، لا بد أن تكون له علة معقولة ،
لا هى بالتجريبية ولا هى بالمستمدة من التجربة . وهو يستخدم
هذا البرهان بعد أن قرر من قبل مراراً أن تطبيق المقولات ،
وبالتالى مقولة العلية ، قاصر على التجربة الممكنة ؛ وأن هذه
المقولات إن هى إلا صور صرفة للذهن تنحصر كل مهمتها فى
ترتيب ظواهر العالم المحسوس ؛ أما وراء هذا العالم فلا مجال
لاستخدامها ؛ ولهذا فإن كنت يحرم بشدة تطبيقها على أى
شئ خارج التجربة ، ويقضى على كل المذاهب السابقة ، لأنها
لم تلتزم تلك الحدود . والواقع أننا نطبق قانون العلية على التأثيرات
التي تعانيها أعضاء الحس لدينا ؛ ولكن ، ولهذا السبب عينه ،
هذا القانون مصدره ذاتى ، كالأحاساسات سواء بسواء ، ولا يمكن
أن يفضى بنا إلى الشيء في ذاته . والحق أننا ما دمنا نسلك سبيل

الإمتثال ، فأننا لا نستطيع مطلقاً أن نتعدى الإمتثال ، لأن
الامتثال كلّه مغلّق لا يسرى منه شيء يؤدى إلى الشيء فى
ذاته ، هذا الذى يختلف كل الاختلاف عن مضمون التجربة .
هذا إلى أن كنت قد اخطأت فى اعتباره الشيء فى ذاته موضوعاً ،
لأن كل موضوع يجب أن يكون فى زمان ومكان وخاضعاً
لقانون العلية ، بينما هو يقول عن الشيء فى ذاته إنه خارج عن
الزمان والمكان والعلية .

ولكن هل معنى هذا أن الشيء فى ذاته لا وجود له على
الإطلاق ؟ كلا ، وإنما معناه أن هذا ليس طريق الوصول إلى
القول بوجود الشيء فى ذاته . فالقول به قول صادق ، ولكن
البرهان الذى ساقه كنت للتدليل على وجوده غير صحيح
ولا مؤدّر إلى المطلوب على وجه منطقي سليم ؛ أى أن النتيجة
صادقة ولكن المقدمات كاذبة . وقد تنتج نتائج صادقة عن
مقدمات كاذبة . وإنما السبيل القويم إلى إثبات وجوده وتحديد
ماهيته إنما يكون بالطريق المباشر ، طريق العيان حيث هو ،
أعنى فى الإرادة ، التى تظهر مباشرة لكل إنسان على هيئة
الأساس فى ذاته لكل وجود ظاهرى .

وليس المجال هنا مجال التحدث عن الإرادة باعتبارها

الشيء في ذاته ، لأننا سنكرس لها القسم الأكبر من هذا الكتاب ؛ وإنما نحن نريد هنا أن نبين الدافع الذي حدا بشوبنهاور إلى القول بالشيء في ذاته مبدئياً ، على افتراض تحقيق معناه بالدقة فيما بعد ، بعد إن كان يميل حتى الآن إلى استبعاده نهائياً على نحو ما فعل فشته قبل ذلك بقليل .

وبيان هذا أن شوبنهاور لم يتأثر بكنت فحسب إلى هذا الحد الكبير ، بل تأثر أيضاً ، وفي الوقت نفسه تقريباً ، بأفلاطون . فقد أخذ بما نصحه به أستاذه شولتسه من توجيه العناية كلها إلى أفلاطون وكنت والانصراف عما عداها ، وخصوصاً عن أرسطو وأسينوزا ، وقد كان لاسبينوزا في ذلك الحين رواج هائل في الفكر الألماني ، خصوصاً عند أصحاب النزعة الرومنتيكية من فلاسفة وأصحاب فن . وكان تأثيره بأفلاطون يسير جنباً إلى جنب مع تأثيره بكنت ، وإن كان تأثيره بالأخير بطبيعة الحال أعمق وألزم ، نظراً إلى روح العصر ، تلك الروح التي فرض كنت نفسه عليها بكل قوة ونفوذ . وهنا عند أفلاطون وجد مذهب «الصور» أو المثل فاعجب به كل الإعجاب حتى كاد أن يجد فيه ما يستغنى به إلى حد غير قليل عن مذهب كنت . فأننا نجد يزداد تأثيراً بمذهب الصور حتى ينتهي في هذا العهد عينه ، السابق.

مباشرة على وضعه فلسفته في صيغتها النهائية في كتابه الرئيسي ،
إلى القول بأن « الصورة » أو المثال عند أفلاطون هي بعينها
« الشيء في ذاته » عند كنت . ولم لا ، وهما يتفقان في الصفات
المميزة ، ونعني بها : أنهما عاريان عن الزمان والمكان ، خارجان
عن التعدد ، لا يخضعان للتغير ، وليس ثمة مجال للتحدث بالنسبة إليهما
عن بدء أو نهاية ؟ ولكنه لم يستمر على هذا القول بأن « الصورة »
هي « الشيء في ذاته » طويلاً ، بل أضاف إليهما سريعا « الإرادة »
باعتبارها هي أيضاً الشيء في ذاته . فالإرادة والصورة والشيء في
ذاته كلها بمعنى واحد . ولكن كان عليه أن يحدد الصلة بين
الصورة وبين الإرادة بطريقة أدق وأعمق : فقال ان الواقع هو
أن « الشيء في ذاته » عند كنت و « الصورة » عند أفلاطون
ليسا شيئاً واحداً بالدقة ، وإنما هما متشابهان كل التشابه ولا
يختلفان إلا في شيء من التحديد البسيط . أما « الإرادة » فهي
هي بالدقة « الشيء في ذاته » الذي قال بوجوده كنت وأنكر
مع ذلك إمكان إدراكه . فما الصلة إذن بين « الإرادة » وبين
« الصورة » ؟ إن « الصورة » هي أول مظهر موضوعي « للإرادة » ،
أعني أنها التحقق الموضوعي الأول للإرادة باعتبارها الشيء في
ذاته . والذي اضطر شوپنهاور إلى هذا التعديل في النظرة إلى

الصورة هو أنه وجد الصور متعددة ، فليست هناك صورة واحدة ، بل هناك صور عدة بقدر الأشياء الموجودة ؛ وهذا التعدد في الصور قد اضطر أفلاطون نفسه إلى القول به ، وإن كانت فكرة الوحدة تحدثه في صمت مُلِحٍّ بوجوب إنكار هذا التعدد . فلكي نحفظ للمبدأ الأول إذن بوحده ، لا بد لنا أن نضع مكان الصورة كبداً أول شيئاً آخر يصلح أن يكون واحداً ، وبحث شوپنهور عن هذا الشيء فوجده متحققاً في « الإرادة » ، فقال عنها إنها هي الشيء في ذاته ، أما الصورة فانها التحقق الموضوعي الأول للإرادة .

استعاد « الشيء في ذاته » إذن وجوده من جديد على يد شوپنهور ، ولكن بعد تعديل المقدمات التي تسوق إلى القول به ، أعني مصادر المعرفة ؛ وبعد فهمه وتحديد ماهيته على نحو مختلف . ولهذا نجد شوپنهور يطنب في الثناء على كُنْت ؛ ويعد أعظم مآثره تلك التفرقة التي وضعها بين الظاهرة وبين الشيء في ذاته . ولكنه لم يفعل ذلك كي يأخذ بما قال به كنت بحذافيره ، بل لكي يعطى لهذه التفرقة كل معناها ويهبها كل ما تحتمله من حِدَّة . فإن كُنْت قد وضع هذه التفرقة ، ولكنه لم يستخرج كل ما تحتمله من نتائج ، ولم يميز تمييزاً دقيقاً بين طرفيها ، بل

كاد ، كما رأينا ، أن يجعل الحدود بينهما مفضية بعضها إلى بعض ، وكل هذا بطريقة فيها في الواقع خيانة لأصول منهجه .
والآن ، ما هو المعنى العميق الحقيقي لهذه التفرقة ؟

إن الناظر إلى ما يحيط به في السكون يشاهد كرات لامعة متناهية العدد تسبح في المكان اللامحدود ؛ وعدداً ضئيلاً لا يتجاوز الإثنتي عشرة كرة أصغر حجماً وأسطع ضياءً تتحرك حول كل واحدة منها ، باطنها حار وظاهرها بارد متصلب ؛ ويرى كائنات حية عاقلة قد نشأت مما ران عليها من عفن . وهذا هو العالم كما يتراءى أمام ناظريه . فإذا حاول أن يحدق النظر قليلاً فيما يتراءى أمامه ، سرعان ما يتناوله الجزع الداهل وهو يشاهد نفسه وسط هذا المكان اللانهائي دون أن يدري من أين أتى وإلى أي غاية هو سائر ، ومن حوله ملايين الكائنات الشبيهة به ، وكلها في تدافع وصراع وفناء وميلاد باستمرار . حتى إذا ما هداً روعه قليلاً ، تأمل في شيء من الهدوء هذا المنظر الرائع ، ولكنه هدوء لا يزال يخضع لما استولى عليه أوّل الأمر من بهز وعجب ؛ فلا زال العالم يفرض نفسه على شعوره بقوة وسلطان لا حد لهما ، فلا يحس بنفسه في الواقع وسط هذا السكون اللانهائي ، وبالتالي يرى أن العالم الخارجي

هو الواقع وهو الحقيقة وما شعوره إلا ومضة عابرة قد فنيت وسط
باهر نوره ؛ فينسى نفسه ، ويتجه بأسره إلى العالم المحيط كي
يدرك قوانينه ونظامه ، ويتبين حقيقة . وهذا هو العلم بالمعنى
الدقيق ، أعنى العلم التجريبي الوضعي الذي لا يصل في الواقع إلا
إلى إدراك القوانين التي تخضع لها ظواهر الوجود .

وهنا قد يحلو له أن يتسائل : هل هذا العالم المحيط بي
موجود حقاً ؟ أو قبل هذا ، هل العالم كما أتصوره هو بعينه العالم
كما هو في ذاته ، أى في الواقع ؟ ولكن ما الصلة بين العالم
المتصور والعالم الواقعي ؟ غير أن الصلة لا تدرك إلا بالمقارنة ؛
والمقارنة لا تكون إلا بين طرفين أولاً وطرفين معروفين ثانياً ؛
فهل ثمة طرفان ؟ وإذا كانت الحال كذلك ، فهل أعرف هذين
الطرفين حتى يكون في وسعي بعد أن أعقد بينهما المقارنة ؟ ولكن
إذا كنت أعرف الطرفين ، فكيف يحق لي أن أتحدث عن
طرفين اثنين ؟ أو لست أقول إن أحد الطرفين هو وحده
الذي أستطيع أن أدركه ، أما الآخر فليس كما أدركه ؛ ولكن
هذا القول لا يثبتني إلا إذا كان لي علم في الواقع بهذا الشيء الذي
لا أعلمه حتى أقول إنه مختلف عن هذا الشيء كما أعلمه ؛ وهذا
كلام فيه دَوْر ، ولا بد أن يكون فيه هذا الدَوْر ، لأن كل شيء

في الواقع مرده بالنسبة لي إلى المعرفة ، معرفتي أنا الخاصة . فأننا
أتصور عالمًا ، وهذا العالم لا أستطيع أن أقول إلا أنه هو وحده .
الحقيقي ، لأنه إذا كان ثمة عالم آخر هو الحقيقي فلا سبيل لي إلى
إدراكه فلا أستطيع حتى التحدث عن وجوده ، ناهيك بمعرفة
حقيقته وخواصه . ولكن ، ما الداعي بعد هذا كله إلى افتراض
وجود مثل هذا العالم الحقيقي المزعوم ، وليس في وسمى كما هو -
ظاهر أن أصل حتى إلى القول بوجوده ؟ أو ليس مبدأ الاقتصاد
في الفكر يقضي علينا دائماً بعدم التكثير في الفروض أو المبادئ
بغير ما داع ولا علة ؟ إن الحقيقة اليقينية الأولى بالنسبة إلى هي
حقيقة الفكر أو الشعور ، كما علمنا ديكارت ؛ وكل ما عداها
فستمد منها وتقوم صحته عليها . فهي إذن نقطة البدء التي يجب
أن بدأ منها كل تفكير في الوجود .

فما معنى هذه الحقيقة في الواقع ؟ معناها أن كل شيء مرجعه
الفكر أو الشعور ؛ معناها أن هذا العالم الذي بهرني أول الأمر
معلق بعظمته وجلاله بخيط دقيق كل الدقة ، هو الفكر أو الشعور ؛
معناها في نهاية الأمر أن الشرط الضروري لوجود العالم ، والذي
بدونه لن يكون لهذا العالم حقيقة وجودية ، هو الفكر أو الشعور ،
أعني الذات العاقلة الشاعرة المفكرة .

هنا وترى الواقعى قد انغض إليك رأسه وتبسم من قولك .
ضاحكاً منكراً . فتقول له : إنك تبدأ فى الواقع من فرض
لا تقدم عليه أدنى دليل ، لأنك تفترض وجود عالم خارجى
لا سبيل إلى القول به إلا بواسطة الفكر أو الشعور ، والفكر
أو الشعور هو وحده الحقيقة المباشرة ، فمردُّ كل شىء فى الواقع
إليه . وهذا واضح كل الوضوح : لأن الوجود الموضوعى ، أى
خارج الذات المدركة ، لأى شىء ، معناه أن ثمة ذاتاً تدرك وفى
مقابلها موضوع مدرك ؛ ولما كانت الحقيقة الأولى المباشرة
اليقينية هى وجود الذات ، فإن وجود الموضوع إذن مشروط
بها ؛ أو بعبارة أصرح ، لا وجود للموضوع إلا فى الذات .
فيعترض عليك الواقعى قائلاً : ولكن ذاتى أنا هى الأخرى
موضوع بالنسبة إلى شخص آخر ؛ فهى إذن امثال فحسب ،
أعنى ، لا وجود لها إلا فى ذهن الآخرين . هذا ، وأنت تقول
إن الحقيقة الأولى المباشرة هى وجود الذات باعتبارها قائمة بنفسها
وبالتالى لا حاجة بها إلى غيرها من أجل أن توجد . فإن قلت
بهذا ، فأنت مضطر أيضاً إلى القول بأن كل شىء آخر له وجود
قائم بنفسه ، لأنه فى نفس الوضع الذى أنا فيه بالنسبة إلى
الشخص الآخر المدرك . فإما أن نكون جميعاً امثالات وبالتالى

موضوعات ، وإما أن نكون جميعاً ذوات . وأنت قد بدأت
بقولك إنك ذات ، بل بنيت على هذا القول كل برهانك وكل
نظرتك في الوجود ؛ فلا بد من التسليم معي إذن بأن كل شيء
ذات أعني أن له وجوداً مستقلاً قائماً بنفسه ، وليس امثالاً بحسب
فلا يسعك حينئذ إلا أن تقول له : على رسلك قليلاً ، أيها
السيد ! فإن هذا الشخص الآخر ، الذي اعتبر نفسي بالنسبة إليه
موضوعاً ، ليس فقط ذاتاً ، بل هو فرد عارف مدرك . وهو في
معرفته لي وجعله لي في حالة موضوع بإزاء ذات ، إنما يدركني
على أنني موجود في المكان ، أي أنني شيء ممتد قابل للفعل ،
أي أنه لا يدرك مني إلا الوجود الجسماني ، وهذا الوجود هو وحده
الذي يكون من امثاله ، أي الذي يعتمد على ذات مدركة
ممثلة في وجوده . أما أنا كذاتٍ مدركة شاعرة ، كذاتٍ ليست
في المكان ، فلا يمكن أن أكون موضوعاً بالنسبة إليه ، بل أنا
ذات بكل معنى الكلمة ، أي شيء قائم بنفسه لا يستمد وجوده
من غيره ، وفي كلمة واحدة ، « شيء في ذاته » ، والشيء في ذاته
لا يمكن بهذا الاعتبار أن يكون موضوعاً على وجه الإطلاق .
ولعلك تسألني بعد هذا فتقول : إن كل فردٍ إذن يمكن أن يعد
« شيئاً في ذاته » ؟ وأنا أبادر فأجيب : هو كذلك ، ولكن

ليس بالدقة وبهذا التعبير والتحديد . وإنما الأدق أن تقول :
إن كل فردٍ مشارك في « شئ » في ذاته « واحد ، هو مظهر
موضوعي لتحقيقه ، والمظهر الموضوعي متعدد ومن هنا نتحدث عن
الأفراد في صيغة الجمع ، أما « الشئ » في ذاته « فأخص خصائصه
الوحدة . فإذا عدت من جديد تسألني عن هذا « الشئ » في ذاته «
ما هو ، فلن أسعفك الآن بالجواب ، بل سأدعك تنتظر حتى
أحدثك عن إرادة الحياة .

فلتسلم معي إذن بأن « العالم من أمثالي » .

وهذه العبارة هي إحدى الدعامين القويتين اللتين يقوم
عليهما كل مذهب شوينهور في الوجود . وفيها يلخص الجانب
الفكري بأسره من نظراته في العالم ، بينما الجانب الوجودي يلخصه
قوله : « إن العالم إرادة » . ولهذا جعلها نقطة البدء في فلسفته ،
وحجر الزاوية في بنائه المذهبي ، استغفر الله ، بل في كل مذهب
يمكن أن يقوم به إنسان . ومن هنا يردد هذه العبارة دائماً وكأنها
النغمة السائدة في كل هذه السيمفونية الرائعة التي أسماها مذهبه
في الوجود ؛ ويتحدث عنها في لهجة تذكرنا بمحدث ديكارت
عن عبارته المشهورة : « أنا أفكر ، فأنا إذن موجود » ، لهجة

توكيدية قاطعة . فينعتها بأنها في وضوحها وفرضها نفسها على كل عقل كبداهيات إقليدس في الهندسة سواء بسواء ؛ ولن يفهمها إنسان إلا ويؤمن سريعاً بها ، وإن يكن مجرد سماعها غير كافٍ لهذا الإيمان واليقين ، لأنها من تلك الحقائق البسيطة التي هي صعبة بقدر ما هي بسيطة ، أو التي هي أصعب ما يكون لأنها من أبسط ما يكون . وإذا كان ها هنا حقيقة قبلية أولية ، فإنها تلك الحقيقة ، لأنها أكثر عموماً من كل حقيقة أخرى ، مثل الزمان والمكان والعلية ، لأن هذه الحقائق تفترض مقدماً تلك الحقيقة . فإن الزمان لا مجال للتحدث عنه قبل الاعتراف بوجود موضوع يمر في زمان ، وهذا الموضوع يستلزم وجود ذات في مقابله ، وإلا لما أمكن أن يسمى موضوعاً ؛ ولا مجال أيضاً للتحدث عن مكان ، إلا باعتبار الشيء الحاوي لموضوعات تفترض هي الأخرى ذوات تقابلها ؛ كذلك العلية نسبة بين موضوعات بعضها وبعض أو ذوات وموضوعات بعضها وبعض ، وأياً ما كان فهي تفترض دائماً وجود الذات والموضوع . فكان هذه الحقيقة ، وهي التفرقة بين الذات وبين الموضوع ، والتي تعبر عنها تلك العبارة بكل دقة ، هي أعم الحقائق وأولاها ، لأنها تفترضها مقدماً بأسرها .

وإذا كانت هذه أهميتها ، فلنتعمق إذن معناها .
ومعناها هذا على أنحاء ثلاثة : فهي أولاً الشارة التي يجب
أن توضع على كل فلسفة نقدية ، أعني حقيقية . وهذه الفلسفة
النقدية هي التي وضع أسسها الأولى كنت حين قال إن عالم
الأجسام بدون الذات المفكرة لا وجود له ، وبهذا أحدث ثورة
في الفلسفة كلها تشبه ثورة كوبرنيكس في علم الفلك . فإن
كوبرنيكس قد فسر الحركات « الظاهرة » للأجرام السماوية على
أساس أنها تقوم على حركة الملاحظ على الأرض ، أعني أن
الكواكب الثابتة لا حركة لها في ذاتها ، وإنما الرأى هو الذى
يفترض فيها الحركة . وكنت هو الآخر يقول : إن الخواص
« الظاهرة » للواقع مرجعها إلى عقل المدرك أو العارف ، بمعنى
أن الأشياء في ذاتها ليست زمانية ولا مكانية ، وإنما ظهورها
لنا على هذا النحو يرجع إلى طبيعة العقل الإنسانى نفسه الذى
لايستطيع أن يدرك الأشياء إلا وهى حالة فى مكان وسارية فى
زمان . وبفضل هذه الثورة أصبح الزمان فينا ، بعد أن كنا نحن
فيه . لأن الأصل فى كل قول بالوجود ، كما يقول شوبنهاور ،
هو الفكرة أو الشعور ، والإنسان لا يستطيع أن يخرج عن نطاق
فكره أو شعوره من أجل أن ينظر فى الأشياء الخارجة عنه

التميزة منه باعتبار أنها هي هو أو هو هي ؛ لأنه لا اتصال مستمر بين الذات وبين الموضوع ، نظراً إلى أن الرابطة بين الاثنين لا يمكن أن تقوم إلا بواسطة قانون العلية ، فهو وحده الذى يسمح لنا بالانتقال من شىء معلوم إلى شىء آخر مختلف عنه . وقانون العلية إما أن يكون موضوعياً أو يكون ذاتياً ولا يمكن أن يكون الاثنين معاً ، وأياً ما كان ، فإنه فى أحد الجانبين ، فلا يصلح بالتالى لأن يكون معقد الصلة بينهما . فإذا قلنا مع لوك وهيوم إنه من أصل موضوعى ، لأنه مأخوذ من التجربة ، وبالتالى ينتسب إلى العالم الخارجى ، فلا يصلح إذن أن يكون ضامناً لحقيقة وجوده ، لأنه فى هذه الحالة سيكون قانون العلية ثابتاً بالتجربة ، ومن ناحية أخرى ستكون حقيقة التجربة ثابتة بقانون العلية ، وهذا دَوْر . وإذا قلنا على العكس من ذلك مع كنت إنه من أصل ذاتى ، فمن الواضح إذن أننا سنظل دائماً مغلقاً علينا فى داخل دائرة الذات ، لأننا إن قلنا بأن هناك أشياء خارجية فى ذاتها هى الأصل فى احساساتنا ، فإننا نطبق هنا قانون العلية ، وقد قلنا عن هذا القانون إنه من أصل ذاتى ، فكأننا سنظل باستمرار داخل دائرة الذات .

وأكثر من هذا ، ألسنا نحلم ؟ فمن يدرى ، فلعل الحياة

كلها أن تكون حُلماً ؟ وإلا ، فما هو المعيار الصحيح للتمييز بين الحلم وبين الحقيقة ، بين الشبح أو الوهم وبين الموضوع الحقيقي ؟ لقد قال نفر من الفلاسفة إن هذا المعيار هو درجة الوضوح والتميز في الإدراكات ، فهي أقل في حالة الحلم ، أكبر في حالة اليقظة . ولكن هذا المعيار فاسد ، واضح البطلان ، لأنه من أجل أن يكون في وسعنا المقارنة بين الحالتين ، لا بد أن تكونا معاً حاضرتين ، ومن المستحيل على المرء أن تكون الحالتان حاضرتين معاً أمامه يتأملهما ثم يعقد بينهما المقارنة ؛ وإذا كانت الحال كذلك ، فلا مجال إذن للمقارنة ، وبالتالي لاستخدام هذا المعيار . قد يقال إننا نتذكر الحلم ، ثم نقارن ذكرى الحلم بالحقيقة الواقعية ؛ ولكن الرد على هذا القول بين ، وهو أن مجرد الذكرى كاف لإضعاف درجة الوضوح . فهذا المعيار إذن خاطئ .

وهناك معيار آخر قال به كنت ، وهو أن ارتباط التصورات أو الامتثالات فيما بينها وبين بعض على أساس قانون العلية هو المميز بين الحياة وبين الحلم . ولكن هذا المعيار أيضاً ليس بأسعد حظاً من الآخر ، لأن تفاصيل الحلم تتسلسل هي الأخرى تبعاً لمبدأ العلية في مختلف صورته ، ولا ينقطع هذا التسلسل

إلا بين حلم وحياة أو بين حلم وآخر . فكل ما يمكن أن يقال إذن عن هذا المعيار هو أن لدينا حلمين ، أحدهما طويل وهو الحياة ، والآخر قصير وهو حلم الوسن ، وليس بين الاثنين اتصال مستمر يسير على قانون العلية . هذا هورد شوينهور على قول كنت ، ولو امتدت به السن لكي يشاهد تطور علم النفس الخاص باللاشعور ، لأكد هذا القول أكثر فأكثر ، فلم يفرق حتى ولا بين الحلم القصير والحلم الطويل ، لأن الواحد في الواقع استمرار الآخر وما الوعي إلا مظهر عرضي زائل لا يفرق بالدقة بين هذين النوعين من الحلم ؛ فكل شيء إذن حلم .

ويضيف شوينهور إلى رده الأول حجة أخرى وهي أنه لو سلمنا جدلاً بصحة المعيار الذي قال به كنت ، فإن من الصعب جداً استخدامه ، إن لم يكن من المستحيل . لأننا لا نستطيع إلا بمجهود شاق ، بل لا نستطيع إطلاقاً أن نتبع التسلسل العلى حلقة حلقة بين كل حادث يمر في الحياة الواقعية وبين اللحظة الحاضرة ، ولو أننا لا نقول عنه مع ذلك إنه حلم لهذا السبب . ولهذا فإننا لا نستخدم هذا المعيار في الحياة العادية للتمييز بين الحلم وبين الحقيقة ؛ وإنما الوسيلة الوحيدة هنا هي المعيار التجريبي الصرف ، معيار اليقظة . ومع ذلك فما أكثر ما يخذعنا

هذا المعيار ! أليست هناك أحلام يسمونها أحلام اليقظة ، حين نكون منشغلين كل الانشغال بمسألة من المسائل ؟ في هذا النوع من الأحلام لا نستطيع أن نميز بالدقة بين كونها تجري في اليقظة وكونها تجري في النوم ؛ وحينئذ ليس أمامنا إلا معيار كنت ، إن تيسر استخدامه ، فإن لم يتيسر ، فليس علينا أن نبحث بعد عما إذا كان الحادث الذي مررنا حلماً أو كان حقيقة . ما أشبه الحقيقة بالحلم إذن !

فلنعترف إذن بأن الحقيقة والحلم سيان ؛ ولا داعي للخجل من هذا الاعتراف ، فإن كبار العقول من قديم الزمان لم يجدوا حرجاً في ترديد هذا القول . فهولاء حكماء الهند يحلو لهم دائماً أن يشبهوا هذا العالم بالحلم ، لأنهم لم يجدوا تشبيهاً أصدق من هذا التشبيه . وهذا أفلاطون كثيراً ما يكرر القول بأن الناس إنما يحيون في حلم ، والفيلسوف هو وحده الذي يحاول أن يحيا في اليقظة ؛ وپندار ، الشاعر اليوناني الغنائي ، ينعت الإنسان بأنه حلم الظل . وهذا شكسبير من بين المحدثين قد عبر عن هذا أجمل تعبير وأصرحه في رواية « العاصفة » فقال : « لقد يرثنا من نفس المادة التي صنعت منها الأحلام ؛ وحياتنا الضئيلة يحيط بها الحلم » . ثم كلديرون ، زعيم المسرح

الأسباني ، قد جعل من هذا المعنى ، مسرحية من أروع مسرحياته الفلسفية ، دل على موضوعها عنوانها ألا وهو :
« الحياة حلم » .

وهذا يفضي بنا إلى التحدث عن المعنى التالى لتلك العبارة الرئيسية وهى أن « العالم من امثالى » . فقد تبين لنا من هذا التحليل الأول لمعناها أن كل وجود خارجى مرده فى الواقع إلى الذات . ومن هنا كان مذهب شوپنهور فى المعرفة مذهب الذاتية . ذلك لأنه لما كان العالم من امثالى ، فليس فى استطاعة المرء إذن أن يدرك العالم كما هو ، إن كان هناك عالم آخر خارج العالم الممثل ؛ وإن كان فى وسعه ، فكل ذلك لا بد أن يتم من خلال جهازنا العقلى ، وبحسب طبيعة هذا الجهاز ، ستكون طبيعة هذه الصورة التى نحصلها عن هذا العالم الخارجى المزعوم . وهذا ما أوضحه كنت أيضاً حين قال : « إن بين الأشياء وبيننا يوجد العقل دائماً وباستمرار ، ولهذا لا يمكن إدراكها بحسب ما عساها أن تكون عليه فى ذاتها » . فكل معرفة إذن تدور فى نطاق العقل كما يدور السنجاب فى العجلة ، على حد تشبيه شوپنهور .

العالم إذن من امثالى ؛ وبالتالى أستطيع أن أستنتج كل

قوانين العالم من الذات . ولكن ، قبل هذا ، هل الامتثال
يجرى على قوانين ، والموضوعات تخضع لقواعد عامة ثابتة ،
وبعبارة أخرى هل العالم يسير على نظام ؟ شوينهور يؤكد هذا
وينظر إليه باعتباره حقيقة واضحة لدرجة أنه لم يضع لنفسه هذا
السؤال بطريقة واضحة ، بل جعله مصادرة أولى ، أو بالأحرى ،
بديهية . وإذا كان هذا هكذا ، فما عليه إذن إلا أن يبحث عن
القوانين أو القانون ، الذى يخضع له هذا النظام بأسره . وهذا
القانون بالطبع قبلى ، أى موجود فى طبيعة العقل نفسه أو الذات
وليس مستمداً من التجربة . لأن كل العالم الخارجى المزعوم هو
من الذات أو يسير حسب جهاز الذات . ولهذا نستطيع من مجرد
دراسة تركيب العقل الإنسانى نفسه أن نستخرج هذه القوانين
(أو القانون) التى يسير بمقتضاها الفكر والوجود معاً . فما هى
إذن هذه القوانين أو هذا القانون ؟

إنه قانون واحد هو المسيطر على الفكر والوجود معاً ،
وهذا القانون هو قانون أو « مبدأ العلة الكافية » . فكل
امتثالنا مرتبة فيما بينها وبين بعض على نحو من شأنه أن يجعل
الواحد منها مرتبطاً بالآخر ، ولا شئ منها يقوم مستقلاً بنفسه
أو منفصلاً عن غيره . وهذا الارتباط ارتباط منتظم نستطيع أن

نعينه قَبلياً ، أعنى قبل التجربة باعتباره مركزاً في طبيعة الذات . ومع ذلك فإن من الأسر علينا أن نعين هذا القانون على وجه الدقة بطريقة بَعْدِيَّة ، أى بواسطة النظر في مضمون التجربة وتمييز أنواع ما فيها من موضوعات وما يخضع له كل نوع من مبادئ . وبعد تصنيفنا لكل هذه الموضوعات ، أو الامتثالات ، نرتفع بطريقة قَبليَّة إلى أصول هذه المبادئ ، أعنى الملكات العقلية التى تخضع لها الموضوعات وتستمد منها المبادئ .

فاذا اتبعنا هذا المنهج ، وصلنا إلى أربعة أنواع من الامتثالات أو الموضوعات : التأثيرات الحسية ؛ والتصورات ؛ والعِيانَات المجردة (الزمان والمكان) ؛ وأخيراً المشيئات . أما التأثيرات الحسية فيقابلها « مبدأ الصيرورة » أو المبدأ الفزيائى ، أى العلية بالمعنى العادى ؛ والتصورات يقابلها « مبدأ المعرفة » أو المبدأ المنطقى ، أى القوانين المنطقية للذهن ؛ والعِيانَات المجردة يقابلها « مبدأ الوجود » أو المبدأ الرياضى ، أى الزمانية والمكانية ؛ والمشيئات يقابلها « مبدأ الفعل » أو المبدأ الأخلاقى ، أى الباعث . وكل مبدأ من هذه المبادئ الأربعة مستمد من ملكة عقلية خاصة : فمبدأ الصيرورة له ملكة « الذهن » ؛

ومبدأ المعرفة له ملكة « العقل » ؛ ومبدأ الوجود له ملكة « الحساسية » ؛ ومبدأ الفعل له ملكة « الحس الباطن » أو « الوعي الذاتي » .

ولكن حذار أن نعد هذه المبادئ مستقلة ؛ وإنما هي أشكال مختلفة لمبدأ واحد هو مبدأ العلة الكافية . ولهذا لا يسميها شوبنهاور باسم المبادئ الأربعة ، بل يقول عنها : « الجذر الرابع لمبدأ العلة الكافية » ، وبهذا سمى رسالته للدكتوراه . فثمة جذر أو أصل واحد إذن ، له أربعة فروع .

وقد عنى شوبنهاور بتوكيد هذه الوحدة ، استمراراً للتيار الذي بدأه رينهولد وبذل فيه جهوده كل من سليمان ميمون وبك وفيشته ، وهو التيار الذي حاول أن يجعل في الشكل القبلي للعقل عند كُنت ارتباطاً وتماسكاً ووحدة أكثر فأكثر . وبلغ هذا التيار أوجه عند شوبنهاور : إذ أرجع كل هذه الشكول إلى مبدأ العلة الكافية ، وجعل منها جميعاً شكولاً فحسب لهذا المبدأ الواحد . ومن هنا تراه قد حمل على كُنت حملة شعواء ساخرة في نظريته في المقولات . فقد قال كُنت إن المقولات اثنتا عشرة مقولة ، وقد كانت من قبل عشرة عند أرسطو ، أول واضع لمذهب المقولات . فنقد شوبنهاور « هذا الجهاز المعقد من

المقولات الكنتية الاثنتى عشرة» ، وبخاصة مقولة تبادل الأثر ، إذ رأى فيها شناعة مخيفة شبيهة بشناعة اسبينوزا فى قوله بالشئ . أو الجوهر الذى هو بذاته علة ذاته أو ما هو « علة ذاته » . ولم يُبق من هذه المقولات الاثنتى عشرة إلا على مقولة واحدة ، هى مقولة العلية . والواقع أن شوبنهاور فى نقده مصيب . لأن المقولات عند كنت ليس بينها وبين بعض تماسك وثيق ، بل نجد على العكس من ذلك هوات غير معبورة بين المقولات بعضها وبعض مما أدى إلى تعددها على هذا النحو . هذا إلى أن كنت قد قال إلى جانب المقولات بالزمان والمكان باعتبارها شكلين مجردين للعيان ، دون أن يربط ربطاً وثيقاً أو شبه وثيق بينهما وبين المقولات ، مع أنها تشترك جميعاً فى كونها الشكول القبلية للعقل . ولهذا نجد النقد للوحة المقولات كما وضعها كنت يظهر وبشدة منذ اللحظة الأولى ، ولكن أعق نقد وأدقه هو ذلك الذى وجهه شوبنهاور ، خصوصاً وأنه قد فقدتها بطريقة موضوعية وذاتية معاً : فمن الناحية الموضوعية أثبت بالتفصيل أن لا داعى لتسع من هذه المقولات ، فأرجعها جميعاً إلى واحدة ؛ ومن الناحية الذاتية فسر تكوين كنت للوحة المقولات على هذا النحو ، بأن أرجع ذلك إلى عيب

واضح في فكره ، هو أنه كان شديد الولوع بالتناسب المعارى في وضعه لمذهبه ، دون أن يحفل أولاً وبالذات بما تقتضيه طبائع الأشياء في ذاتها ، فيضحي بهذه الأخيرة في سبيل تحقيق التناسب الانسجامي في بنائه المذهبي .

والآن وقد أكدنا وحدة شمول العقل القبلية ، نستطيع مطمئنين أن نتحدث في إيجاز عن مبدأ العلة الكافية في شكله الأربعة . ولنبدأ بمبدأ التغير أو الصيرورة ، لأنه أهمها في نظر شوبنهاور ، ومن هنا كرّس له كثيراً من التدقيق والنظر . فقال إن الظواهر مرتبطة بعضها ببعض ارتباطاً وثيقاً حتى أن كل شيء يتعين بشيء آخر وكل ظاهرة تسبقها علة أو ظاهرة هي السبب في حدوثها . فكل تغير يُحْمِلُ إلى آخر سابق عليه ، وهكذا إلى غير نهاية . وسلسلة العلل متصلة . ومعنى هذا أولاً أنها بالضرورة أزلية أبدية بمعنى أنه ليس لها بدء ولا نهاية ، ولهذا يسخر سخريّة لاذعة من كل هذه التعبيرات التي استخدمها الفلاسفة المتألهون ، مثل العلة الأولى ، علة ذاته ، المطلق ، وما شابه ذلك من أقوال فيها إنكار للتسلسل العلي المتصل . وثانياً أن العلية تسلسل ، بمعنى أن المؤثر لا بد أن يسبق الأثر ، ولهذا تغامر على كل من قال بتبادل الأثر ، أعنى أن يكون

شيئان يؤثر الواحد منهما في الآخر في نفس الآن ، كما رأينا من قبل في نقده لهذه المقولة عند كنت : ومن هنا أيضاً نراه يقول إن العلة بالمعنى الدقيق هي التغير الأخير الذي يسبق مباشرة حدوث الظاهرة ويرتبط بها مباشرة .

والعلية أنواع ثلاثة : علية لا عضوية ، وعلية عضوية ، وعلية حيوانية إنسانية ؛ والأولى هي العلية بالمعنى الضيق ، والثانية هي المهيّج أو المؤثر ؛ والثالثة هي الباعث . وتمتاز العلية في الحالة الأولى بالتناسب بين العلة والمعلول في الدرجة ، أعني أن العلة في حالة الأشياء اللاعضوية من آلية وفزيائية وكيمائية تنتج من الأثر بقدر ما فيها ، فيحدث في العلة من التغير بقدر ما في المعلول مما تحدثه هي ، ولذا يمكن قياس درجة التأثير على درجة المؤثر . وبهذا تختلف العلية العضوية عن العلية اللاعضوية ، فإن مقدار وقوة العلة في حالة العلية العضوية لا يتناسب ومقدار المعلول وقوته ولا يمكن قياسه به . وإنما تؤدي قوة العلة إذا كبرت إلى القضاء على المعلول أو التأثير الذي يمكن أن ينتج . ومن كلتا العليتين تتميز العلية الحيوانية الإنسانية : ففي هذه الحالة الأخيرة لا حاجة إلى التماس بين العلة والمعلول من أجل إنتاج الأثر . ولكن ، وعلى الرغم من هذا الاختلاف بين

أنواع العلية ، فانها تشترك جميعاً في الجبرية العلية المطلقة .
فالسوك الإنسانى خاضع لعلية دقيقة محكمة ضرورية بالطريقة
عينها التى يخضع لها الحجر فى تحركه . أعنى أن شوپنهور ينكر
حرية الإرادة كل الإنكار ، وينكر الاختيار لأنه يرفض
الإمكانية ، أى إمكان وجود الإنسان فى وضع يجد نفسه فيه
مخيراً بين فعلين مختلفين . وهذا كله لأن قانون العلية يسود
كل شىء فى الوجود بمنتهى الدقة والإحكام .

والعلية فى نسيجها هى المادة : لأن المادة جوهرها الفعل ،
ولا معنى لها إلا حدوث الأثر والتأثر ، وحيث توجد المادة يوجد
الفعل ، فهى إذن كل ما من شأنه أن يفعل : وإذا كانت هذه
المادة هى العلية ، والعلية صورة قبلية ، فالمادة هى الأخرى صورة
قبلية ، بمعنى أنه لا وجود لها إلا فى العقل ، أو يمكن أن
تستخلص قبلياً من العقل . والمادة هى الجوهر ، ولا جوهر
غيرها . ويعدد شوپنهور خواص المادة على أساس قبلى خالص ،
فى مقابل خواص الزمان والمكان ، وهى تتشابه تمام التشابه .
وأهم هذه الخواص أنها أولاً واحدة ، فليس ثمة غير مادة واحدة
وما المواد تجزئية غير حالات مختلفة لتلك المادة الواحدة التى يطلق
عليها اسم « الجوهر » ؛ ولهذا فلا شىء يمنع من تحول المواد ، أيا

ما كان تباعدها ، بعضها إلى بعض ، فلا شيء يدل قَبلياً على أن المادة الواحدة التي هي اليوم رصاص ، لا يمكن أن تكون غداً ذهباً ، لأن هذه أحوال للمادة الواحدة فحسب ، والأحوال قابلة لأن تتغير وتتعاقب على الموضوع الواحد ، وهو هنا المادة . فالاختلاف بين المواد إذن اختلاف بالأعراض لا بالجوهر ، وتلك خاصيتها الثانية . ولها خاصية ثالثة وهي أنه ليس من الممكن تصور عدمها ، وكل ما نستطيع تصوّره هو انعدام شكولها وكيفياتها ، أعني أعراضها فحسب . ومع ذلك فإن من الممكن تجريدتها في الذهن ، بعكس الزمان والمكان ، أعني أنه ليس في استطاعتنا تجريد الزمان والمكان في الفكر . وفي استطاعتنا أيضاً أن نتصور الزمان والمكان بدون المادة . وتفصيل ذلك أن الزمان والمكان أعلى درجة في العيان القبلي من المادة ، ولا يمكن بالفكر تجريدها ؛ أما المادة فإنها إذا اتخذت صورة الزمان والمكان ، فإن الفكر لا يمكنه تجريدتها ، أي تصوورها معدومة . وكل ما يستطيعه أن يتصورها متنقلة في المكان أو متتابعة في الزمان ؛ ولكن قبل اتخاذها صورة الزمانية والمكانية يستطيع الفكر تجريدتها . وخاصية رابعة هي أن المادة ثابتة ، بمعنى أنها لا تزيد ولا تنقص ، وفي هذا

بقاؤها ، ولا تخضع بالتالى للكون والفساد ؛ وإنما فيها يتم الكون والفساد . وهذا أحد القانونين الرئيسيين اللذين تخضع لهما المادة ، ويسمى قانون بقاء المادة . أما القانون الآخر فهو قانون القصور الذاتى القائل بأن الشئ يظل ثابتاً على حاله طالما لم يطرأ عليه شئ آخر يسبب تغيره . وكلا القانونين مستخرج مباشرة من المادة باعتبارها العلية .

وإذا أمعنا النظر فى فكرة المادة هذه ، وجدنا أولاً أن شوپنهاور كان مثالياً ، متطرفاً فى مثاليته ، حينما جعل المادة من صنع العقل ، باعتبارها صورة قبلية من صورته ، بل وصورته الوحيدة باعتبارها العلية . فكان فى هذا أقرب ما يكون إلى المثالية عند فشته ومن قبل عند بركلى حينما قضى على المادة . ولكننا نجده بعد ذلك يضيف إلى المادة صفات تجعل لها وجوداً مستقلاً قائماً بذاته . فهو يقول إن فيها عنصراً بعدياً ، وبهذا العنصر تتميز فى قبليتها من الزمان والمكان : فدرجة القبلية فى هذين أكبر منها فى المادة ، ومصدر الاختلاف وجود ذلك العنصر البعدى الخالص . خصوصاً ونحن نراه ينعتها بأنها الموضوع الباقى الثابت لكل أنواع التغير ، وبأنها عارية عن كل صورة وكل كيفية . ومثل هذه النعوت لا يمكن أن تضاف إلى المادة إلا إذا

كان لها وجود مستقل ، أى إذا تصورت على نحو ما يتصورها
الفزيائيون .

ومن أجل هذا كله نجد باحثاً عظيماً مثل فولكات يقول
هنا إن شوپنهاور تذبذب في فكرته عن المادة بين النزعة المثالية
الخالصة والنزعة الواقعية الساذجة : فالمادة من ناحية هي العلية ،
وبالتالى شكل من الشكول القبلية للعقل أو الشكل الوحيد
القبلى له ؛ ويقول عنها بصراحة إنها « بالنسبة إلى العقل فحسب ،
وبواسطة العقل وحده ، ولا وجود لها إلا فى العقل » . ولكنه
من ناحية أخرى ينظر إليها بعين العالم الطبيعى أو الفزيائى ،
فيتصور لها وجوداً مستقلاً ، وكأنها الشئ فى ذاته . يضاف إلى
هذا أنه ينظر إليها بنظرتين مختلفتين : فيجعلها معقولة من ناحية
لا معقولة من ناحية أخرى . هي معقولة باعتبارها العلية ، والعلية
معقولة صرفة ، لأنها مقولة العقل الوحيدة ، ولكنها غير معقولة
من حيث صلتها بالزمان والمكان . فإن شوپنهاور يقول عن المادة
إنها « حاصل ضرب الزمان فى المكان » ؛ فلها من المكان
الثبات ، ومن الزمان التغير . وإذا كانت كذلك ، وكانت من
ناحية أخرى هي العلية ، فإن مقولة العلية مشتقة إذن من الزمان
والمكان ، وهذان هما إذن الأصل . وهذا يضى على المادة

طابعاً صوفياً لا معقولاً ، كما يقول فولسكت ؛ فضلاً عن أن شوپنهور
سيقول عن المادة في ملاحق كتابه الرئيسى إنها الإرادة ، أى
الشيء فى ذاته باعتبارها مدركة بالعيان ، أى باعتبارها متخذة
شكل الامتثال الموضوعى : فما هو مادة موضوعياً هو ذاتياً إرادة
والإرادة قوة مظلمة لا معقولة عمياء وحشية . فإذا كانت المادة
مظهرها الموضوعى ، فكيف تكون المادة إذن معقولة ؟

فى فكرة شوپنهور عن المادة تذبذب إذن إن لم يكن فيها
تناقض صريح . فكيف نفسره ؟ هل نقول مع فولسكت إن
فى فكر شوپنهور ازدواجاً أو تناقضاً موضوعياً ، بمعنى أنه قال
بالاتجاهين : الواقعى والمثالى معاً وفى آن واحد ؟ أو ننكر ، بواسطة
هذا المنهج الموضوعى عينه ، وجود هذا التناقض ، فنحاول ، كما
فعل رويسن ، أن نرفع هذا التناقض بطريقة عقلية مثبتين أن
شوپنهور كان مثالياً ولم يكن أيضاً مادياً كما ادعى فولسكت ؟
لن نقول هذا ولا ذاك ، لأننا سنفسر المسألة مستخدمين منهجاً
آخر هو المنهج التاريخى ، أعنى منهج التطور الروحى للفيلسوف .
وحيث نرى أن شوپنهور كان فى الطور الأول الذى ينتهى بالجزء
الأول من كتابه الرئيسى (سنة ١٨١٩) مثالياً واضحاً ، فقال عن
المادة إنها من صنع العقل ، ولا وجود لها إلا فى الامتثال ؛ أما فى

الطور الثانى الذى ينتهى بظهور الجزء الثانى (سنة ١٨٤٤) ، وهو الطور الذى يمتاز خصوصاً بسيطرة فكرة الإرادة باعتبارها الشئ فى ذاته على فكره ، فقد كان ذا ميل إلى المادية ، وإن بقى إلى حد كبير مثالياً مع ذلك . ولذا نراه فى الطور الأول يؤكد دائماً أن المادة من امثال الذات ؛ بينما نراه على العكس من ذلك فى الطور الثانى يقول عن المادة إنها مظهر الإرادة ، أى مظهر الشئ فى ذاته ، فلها بالتالى من الإستقلال بالوجود ما للشئ فى ذاته أو بدرجة أقل على أقل تقدير ، ولكن لها وجوداً قائماً بنفسه على كل حال إلى حد كبير . وهذا التطور فى فكر شوبنهاور طبيعى : تقتضيه طبيعة التأثيرات التى خضع لها . فقد كان فى الطور الأول لا يزال شديد التأثير بالمثالية التى سادت الفكر الألمانى فى ذلك الحين ؛ بينما كان فى الطور الثانى أكثر حرية فى خضوعه لها وأكثر تأثراً بالنزعة المادية التى بدأت تفرض نفسها على الفكر الأوروبى ، فى الربع الثانى من القرن التاسع عشر أول الأمر والربع الثالث على وجه أخص ، بفضل كارل فوجت وموليش و بوشنر من الماديين الصريحين ، وفويرباخ وانجلز وماركس من أتباع الفلسفة الهيجلية ، تلك المثالية المتطرفة ! فكان هذا التطور فى فكر شوبنهاور هو

نفس التطور الذى سار عليه الفكر فى الزمان الذى عاش فيه :
وهو تطور سار من المثالية المتطرفة عند فشته وهيكل إلى المادية
المتطرفة كذلك ، عند فوجت وبوشنر .

ونحسب أن فى هذا التفسير التاريخى ما يغنيننا عن التعسف
الذى اضطر إليه رويسن وعن المشاهدة الساذجة التى قنع بها
فولكلت . وإن فى الحوار الذى صدرنا به هذا الفصل لأجل
تعبير عن هذا التطور الذى عاناه شوپنهور فى فكرته عن المادة
أو بالأحرى فى مجرى تفكيره العام ، من مثالية متطرفة كادت
أن تكون من نوع مثالية فشته ، إلى مادية معتدلة اقتضاها
منطق التطور الروحى للفكر الأوربى إبان تلك الفترة من الزمان .
وننتج من هذا كله ازدواج متحد ، إن صح هذا التعبير :
ازدواج من حيث أن لكل من الذات والمادة وجودها المستقل
 واتحاد من حيث أن هذا الازدواج لا يوجد إلا فى الذهن الذى
يجرّد ، أما الاثنان فى الواقع فليسا غير جزئين ضروريين فى كلِّ
يشملهما جميعا ولا يوجد بدونهما ، كما لا يوجدان هما بدونه ،
وهذا الكل هو الإرادة ذات المظهرين : المظهر الموضوعى وهو
المادة ، والمظهر الذاتى وهو الذات . وهذا ما أجمله شوپنهور
فقال : « إن العالم باعتباره أمثالا ، العالم الموضوعى ، له إذن

قطبان : الذات العارفة المجردة البسيطة ، العارية عن صور معرفتها ، ثم المادة الساذجة الخالية من الشكول والكيفيات . وكلاهما غير قابل إطلاقاً لأن يدرك : الذات ، لأنها الشيء الذى يدرك ؛ والمادة لأنها بدون الشكول والكيفيات ، لا يمكن أن تكون موضوعاً لعيان . ولكنهما معاً مع ذلك الشرطان الجوهريان لكل عيان تجريبي وكلاهما معاً ينتسب إلى الظاهرة ، لا إلى الشيء فى ذاته ؛ ولكنهما المادة الأولية الضرورية لكل ظاهرة . وليس فى الإمكان تحصيلهما فى الذهن إلا بالتجريد ، لأنهما لا يوجدان على صورة خالصة وفى ذاتهما .

وهكذا نرى أن شوپنهور قد انتهى فى الواقع إلى نوع من من الثنائية ، وإن كانت هذه الثنائية مؤقتة لا تقوم إلا فى الفكر فحسب حين التجريد . وهذا هو المعنى الثالث الذى رآه فولكلت فى عبارة شوپنهور المشهورة : « العالم من أمثالى » . فلننتقل الآن من مبدأ الصيرورة إلى مبدأ المعرفة ؛ وهنا بدلاً من أن يسود المبدأ الأحداث المتغيرة ، سيقوم المبدأ ، مبدأ العلة الكافية ، للتحكم فى عالم التصورات . والتصورات هى الامتثالات المجردة التى بالتفكير بواسطتها يتميز الإنسان من

الحيوان ؛ وتختلف عن موضوعات العالم الخارجى فى أنها ليست
موضوعات مستقلة ، بل هى تجريدات كل مهمتها تركيب الأحكام
أو القضايا .

وبهذا تختلف قيمة « التصورات » عند شوينهور عنها عند
هيجل . فعند هيجل أن التصور هو الموضوع الحقيقى فى المنطق ؛
والحكم بواسطة « التصور » هو الذى يربط المحمول بالموضوع
ولكن فى الموضوع نفسه ؛ والبرهان بواسطة « التصور » هو
الذى ينمى ويستخلص طبيعة الموضوع . « فالنبذة ، بنموها
من البذرة ، تقوم بالحكم على نفسها » ، أعنى أنها تصير شيئاً
فشيئاً ماهيتها بأن تحصل على تمام وجودها ونضجها . وبعبارة
أوضح ، نحن فى الحكم لا نضيف شيئاً جديداً خارجياً إلى
الموضوع وغير متضمن فيه على هيئة الكون ، وإنما نحن نفصل
ونعرض ما يحتوى عليه الموضوع . ولهذا فإننا نستخلص فى
الواقع ما هو قائم مما هو مجرد ، أى ننقل من التصور إلى الواقع .
فكان التصور إذن أغنى من الامتثال أو العيان التجريبي ؛
لأنه موجد والأصل فيه . وصدق الحكم إذن يستمد هو الآخر
من الموضوع نفسه ، ما دام الحكم تنمية فحسب لمضمون
الموضوع ، أعنى تفصيله وعرضه باطنياً . ومن هذا استطاع

هيجل أن يستخلص الواقع القائم العيني من التصور المجرد المنطقي ؛ وأن يشتق ، في كلمة واحدة ، الطبيعة من الفكر .
بعكس شوبنهاور الذي نظر إلى التصور باعتباره أفقر من الامتثال التجريبي القائم لأنه « إمتثال الامتثال » ؛ وكلما ازدادت درجته في التجريد ، كلما كان أفقر . ولكن للتصور ميزة خاصة ، وهو أنه ييسر التفكير ؛ لأن التصور أبسط من المدرك الحسي . ومع ذلك فإن قيمة التصور دائماً في قربه من المدرك الحسي والعيان الحسي ، لأن هذا أقرب إلى الواقع المحسوس من التصور ، ومن هنا جاءت أهمية العملية التي يربط فيها الإنسان بين التصورات بعضها وبعض من أجل بيان الاتفاق بين التصور وبين العيان ، وهي العملية المسماة باسم الحكم : وفيه نعبر عن اتفاق أو عدم اتفاق بين الواقع وبين التصورات .

فالحكم إذن يستمد قيمته من الواقع في نهاية الأمر . أعني أن كل حكم لا بد له من علة كافية يثبت بها صدقه . فهو إذن خاضع لمبدأ العلة الكافية على صورة مبدأ المعرفة . فما هو إذن هذا المبدأ ؟ المعرفة ذات أنواع أربعة : فهناك أولاً معرفة منطقية وفيها يكون الحكم قائماً على أساس حكم آخر ، فعلته الكافية إذن حكم يستخلص هو منه بالضرورة ، كما هي الحال في

الاستدلالات المباشرة وفي الاستدلال القياسي . فنحن لا نعتمد هنا إذن على واقعة عايناها ، أى لا يتوقف الحكم الجديد على المضمون المادى لحكم أو أحكام سابقة ، وإنما الصدق فى الحكم يستمد من الصورة التى للحكم أو الأحكام السابقة ، ولهذا كانت الحقيقة هنا حقيقة صورية خالصة ، والصدق صوريا صرفا . أما إذا اعتمد الحكم على عيان تجريبي ومشاهدة واقعية عايناها فإن الصدق يكون حينئذ معتمداً على التجربة ؛ ولهذا يسمى تجريبياً والمعرفة تجريبية ، وهو النوع الثانى من أنواع المعارف . وثمة نوع ثالث لا نعتمد فيه على التجربة ولا على حكم سابق ، بل نعتمد فيه مباشرة على الشكول القبلية للمعرفة العيانية ، أى على القوانين القبلية الموجودة بالفطرة فى طبيعة العقل الإنسانى . ومن هذا النوع كل الأحكام الرياضية الخالصة : مثل $2 \times 2 = 4$ ، زوايا المثلث تساوى قائمتين الخ . وهذا النوع هو الذى وجه إليه كنت عناية خاصة وسماه باسم الأحكام التركيبية القبلية . فهى تركيبية لأننا فى الحكم نأتى بجديد لا يستخرج مباشرة من مفهوم الشيء المحكوم عليه مثل المثلث هنا فى المثال الثانى ؛ وقبلية لأننا لا نلجأ فيها إلى التجربة ، بل نعتمد على قوانين مركبة فى طبيعة العقل نفسه وسابقة على كل تجربة . وهذه

الأحكام تعبر عن حقيقة لا هي منطقية ، ولا هي تجريبية ، بل يسميها كنت باسم « المتعالية » أعني السابقة على التجربة ، ولو أنها في داخل نطاق العقل وليست « عالية » عليه . ولكن هذه الأحكام الثلاثة كلها تعبر عن تطبيقات لقوانين الفكر على أحوال جزئية : أما النوع من الأحكام الذي فيه يعبر عن هذه القوانين نفسها لا عن تطبيقها فيسميه شوپنهاور باسم الأحكام ذات الحقيقة البعد منطقية . فالأحكام هنا ، وعددها أربعة بالضبط ، تعتمد لا على أحكام غيرها ، بل على الشروط الصورية لكل تفكير ، المفروزة في طبيعة العقل نفسه ، أى تقوم إذن على وقائع شعورية مباشرة . وهذه الأحكام هي أولاً : كل شيء يساوى مجموع محمولاته أو صفاته (قانون الذاتية) ؛ ثانياً : لا يمكن أن يضاف محمول أو صفة إلى موضوع ويرفع عنه في الآن نفسه ومن جهة واحدة (قانون التناقض) ؛ ثالثاً : من كل محمولين أو صفتين متقابلتين بالتناقض يجب أن تضاف إحداها إلى الموضوع (قانون الثالث المرفوع) ؛ رابعاً الحقيقة هي الرابطة بين حكم وشيء خارج عنه هو علته الكافية .

وليس في وسعنا هنا الدخول في تلك المناقشات الكثيرة التي أثبتت حول قيمة هذا التصنيف ، وإنما ننتقل مباشرة إلى

الكلام عن المبدأ الثالث، مبدأ الوجود الذى يسود الامتثالات المستخلصة من شمول العيان المجرد ، أو بعبارة أوضح الزمان والمكان . والامتثالات هنا تمتاز من الامتثالات الحسية التى هى موضوع مبدأ التغير فى أنها امتثالات مجردة ، أى غير مرتبطة بالتجربة ، وإنما التجربة هى التى ترتبط بها . فلو صرفنا النظر عن كل مادة حسية ، تبقى لنا مع ذلك الزمان والمكان . أما التجربة فلا تبقى إذا صرف النظر عن المادة وبالتالى عن الزمان والمكان اللذين منهما تنشأ . والمادة باعتبارها الوجود الواقعى إنما تكون بفضل الزمان والمكان ، وقبل هذا كما قلنا من قبل ، تكون تجريداً يمكن تصور عدمه .

ولهذا فإن هذا المبدأ ، أعنى مبدأ الزمان والمكان ، يسمى مبدأ الوجود . وهو يعبر عن رابطة بين الموضوعات ، تسمى فى حالة الزمان باسم « التتابع » ، وفى حالة المكان باسم « الوضع » . وللزمان بُعد واحد ، بمعنى أن كل جزء من الزمان يتعين فقط بالجزء السابق عليه مباشرة ؛ أما جزء المكان فيتعين بأبعاد ثلاثة . ولكن التعيين فى حالة الزمان محدود ومشروط باللحظة السابقة بالضرورة ؛ أما فى حالة المكان فأى نقطة تصلح لتعيين الأخرى . وهذا ما يعبر عنه بقولنا إن المكان وجود معاً مطلق

وتجانس صرف ؛ بينما الزمان تتابع في الوجود مستمر ولا
تجانس خالص .

وإدراكنا للروابط بين أجزاء الزمان والمكان لا يتم إلا
بواسطة العيان المجرد . فالأعلى والأسفل ، والأيمن والأيسر ،
والأمامى والخلفى لا يمكن التمييز بينهما إلا بواسطة عيان مباشر
لهذه الروابط بين أجزاء المكان ، أى بواسطة إدراك مجرد مباشر
للتلاصق فى المكان ؛ فلا التجربة ولا التصورات الذهنية المجردة
بقادرتين على هذا الإدراك . ولهذا ترى شوبنهاور يحمل بعنف
على الهندسة كما وضعها إقليدس . فإن إقليدس يضع مكان البيئة
العيانية البيئة المنطقية التصورية فى هندسته . ومثله فى هذا ،
على حد تشبيه شوبنهاور ، مثل من يقطع رجله ليسير متوكئاً على
عُكازة . ذلك أننا نشاهد فى براهين إقليدس أنه يقنع العقل ،
ولكن دون أن ينيره ، أعنى أننا نعتزف بالضرورة بأن ما يبرهن
عليه إقليدس هو كما يبرهن عليه ، ولكننا لا نتبين لماذا كانت
الحال كذلك . « ولهذا يشعر الإنسان ، بعد كثير من براهين
إقليدس ، بشيء من القلق الذى يشعر به بعد مشاهدة الأعيب
الشعوذة ، وبراهينه تشبه فى الواقع هذه الأعيب إلى حد عجيب .
فتكاد الحقيقة عنده أن تدخل دائماً من الباب السرى الصغير » .

وخطأ منهج إقليدس راجع إلى المعنى الفائل القديم القائل بأن الحقيقة الثابتة بالبرهان أعلى درجة في اليقين من الحقيقة الثابتة بالعيان والوضوح المباشر ؛ وإلى عدم إدراك هذه الحقيقة التي اكتشفها كنت لأول مرة ، وهي أن الزمان والمكان يدركان مباشرة بواسطة العيان المجرد المستقل عن كل عيان تجريبي أو تصور مجرد . والمبادئ التي درسناها حتى الآن مبادئ تتصل بموضوعات الامتثال : فالعيانات الحسية والتصورات والعيانات المجردة كلها أشياء تبدو وكأنها صادرة من الخارج في امتثال الذات العارفة ، فهي إذن تستنفد كل العالم كامتثال ؛ ولكن بقي هناك شيء رابع هو الذات نفسها التي تقوم بهذا الامتثال ، أعني بتصور العالم . فهل هي الأخرى تخضع لمبدأ العلة الكافية ؟ أجل ؛ لأن الذات كما رأينا من قبل في مقابل موضوع ؛ ومعنى أنها ذات ، أن بإزائها موضوعاً تمتثله . ولكن على أي نحو يظهر الموضوع للذات ؟ على أنه « موضوع مشيئاتها » . فنحن حينما نتأمل أنفسنا باطنياً نشعر بأن مهمتنا لا تقتصر على المعرفة ، بل إن المهمة الأولى والسائدة هي الإرادة . فأنا لا « أعرف » في الواقع إلا ما « أريد » أن أعرفه ، أي أن الإرادة تسبق الفكر . ويحرص شوبنهاور كل الحرص على تأكيد هذا المعنى بعكس

أرسطو الذى قال إننا نريد الشيء ، لأننا نعرفه أولاً من أن نعرفه لأننا نريده ؛ فالمبدأ عنده هو الفكر لا الإرادة . وفى هذا تظهر النزعة الإرادية عند شوپنهور بوضوح وهى النزعة التى نجد مثيلاً لها فى العصور الوسطى عند دنس سكوت . ولا داعى هنا للتحدث عن الإرادة فى ماهيتها الميتافيزيقية ؛ لأننا سنتناول هذا بالتفصيل فيما بعد . فنجتزئ بالقول بأن الإرادة عند شوپنهور هى الأساس المشترك بين الذات وبين الموضوع ؛ والموضوع والذات هما فى الإرادة مادياً شيئاً واحداً ، وإن كنا نميز بينهما صورياً . ولكننا لا نجد الإرادة كاملة أمامنا ، وإنما ندركها على هيئة مجموعة من الأفعال الإرادية المسماة بإسم المشيئات . وكل فعل إرادى هو بطبيعته محتاج إلى علة له ؛ فلا فعل إرادى بدون علة . وهذه العلة تسمى فى هذه الحالة باعثاً ؛ فالباعث بالنسبة إلى العقل هو العلة بالنسبة إلى المعلول ؛ وعلى حد تعبير شوپنهور « الباعثية هى العلية منظوراً إليها من الداخل » . وهذا الباعث هو مبدأ العلة الكافية فى صورة مبدأ الفعل . ولهذا المبدأ ميزة خاصة يمتاز بها على المبادئ الثلاثة الأخرى ، وهى أنه يسمح لنا بالنفوذ إلى أعماق نفوسنا . « فنحن هنا نجد أنفسنا وراء الستار ، نافذين أركان السر ، على علم بما يجرى

عليه الفعل في أعماقه ؛ لأننا هنا نعرف أنفسنا بطريقة أخرى مختلفة كل الاختلاف » ؛ لأننا هنا نستبطن أنفسنا ونحضرها .
ذلك إذن هو قانون أو مبدأ العلة الكافية بجذوره الأربعة ؛ وهذا المبدأ هو الذى يحكم الوجود بأكمله ؛ لأن العالم كما قلنا امثال ، يتم تبعاً لمبدأ العلة الكافية بأشكاله الأربعة . فما هو إذن الذى يقوم بهذا الإمثال ؟

إنه الذهن . ذلك أن شوپنهور ينكر مذهب كنت فى تقسيم وظائف ملكات النفس ، وهو التقسيم الذى يقوم على أساس أن الإمثال من شأن الحساسية ؛ بينما الذهن مهمته التفكير فحسب ، فلا يستطيع الإدراك الحسى ؛ كما أن الحواس لا تقدر على التفكير . فيقول إن الحساسية لا تقدر على الامثال ، لأن مدلولات الحس لا تقدم لنا غير شعور غامض كفى خالص أشبه ما يكون بشعور النبات ، لأنه لا يكاد يتعدى التهيج الجسمانى الصرف . فلا بد أن تأتى ملكة أخرى بعد ذلك تنظم هذا الخليط الغامض المضطرب من الآثار الحسية فتحيله إلى موضوعات متميزة محدودة . وهذه الملكة هى الذهن .
ويصبح شوپنهور متعجباً : « يجب أن تكون لعنة الآلهة أجمعين قد صبت علينا حتى نتصور أن هذا العالم المدرك ،

الموجود في الخارج ، كما هو ؛ والذي يملأ المكان بأبعاده
الثلاثة ؛ ويتحرك تبعاً لمسير الزمان ، هذا المسير القاسي
الجبار ؛ وينظمه في كل خطواته قانون العلية الذي لا يحتمل
شذوذاً عنه وانحرافاً ؛ ولا نخضع في هذا كله إلا لقوانين
لا نستطيع صياغتها قبل كل تجربة تتعلق بها ؛ أقول يجب أن
نكون كذلك حتى نتصور أن هذا العالم الواقعي الموضوعي
المستغنى عن معونتنا يحدث له أن يدخل ، بمجرد تأثير بسيط على
الحواس ، في رأسنا حيث يبدأ وجوداً ثانياً كوجوده في
الخارج . وإنما يتم الامتثال لهذا العالم الخارجي — نسبياً —
بواسطة الفعل الذي به يربط الذهن بين هذه المندلولات الباطنة
الزمانية وبين عللها الخارجية المكانية ؛ أو بعبارة أخرى ، هذا
العالم الممثل ينشأ بواسطة الفعل الذي به يجمع الذهن بين الزمان
والمكان في مركب واحد . أعني أن كل امتثال لا بد له كي
يتم من استخدام قانون العلية أو مبدأ العلة الكافية ؛ وهذا
القانون لا يوجد في الحساسة ، بل في الذهن وحده . فكل
امتثال إذن ذهني . وتلك وظيفة الذهن الوحيدة ، أعني معرفة
الصلة بين العلة والمعلول . ولا توجد ملكة أخرى تشاركه في هذه
الوظيفة : لا الحساسة كما رأينا ؛ ولا العقل بالمعنى الدقيق ، وهو

ملكة التفكير بواسطة التصورات المجردة . فهذه العملية التي يقوم بها الذهن في الإمثال ليست نتيجة مستخلصة من تصورات مجردة ؛ كما أنها ليست ناتجة عن فعل الإرادة ؛ وإنما هي فعل للذهن الخالص المجرد .

وهذا الذهن واحد عند جميع الحيوان والإنسان ، وله عندهم جميعاً وظيفة واحدة ، هي إدراك العلية ، أى الانتقال من العلة إلى المعلول أو من المعلول إلى العلة . ومع ذلك فإن له درجات عدة لا يبلغها الحصر ؛ حتى لا نكاد أن نجد درجة متساوية في الوضوح والمدى عند ذهنين اثنين : درجات تتفاوت من تلك الدرجة السفلى — التي لا يدرك العقل فيها مطلقاً غير رابطة العلية بين الموضوع المباشر ، والموضوع غير المباشر ، أعنى الدرجة الدنيا الكافية فقط للانتقال من المؤثر الذى عاناه الجسم إلى علته ، أى الموضوع الخارجى الحال فى المكان — حتى تلك الدرجة العليا التى فيها يدرك التسلسل العلى بين الموضوعات غير المباشرة بعضها وبعض وقد يصل فيها إلى إدراك أبعد العلل والمعلولات وأقصاها . فهذه الدرجة هى أيضاً تنتسب إلى الذهن لا إلى العقل . لأن مهمة العقل الوحيدة

هى إيجاد التصورات المجردة وخلقتها ، لا إدراك التسلسل العلى بين الأشياء ، فهى مهمة تجريد للعيانات ، لا تحصيل لها ، على هيئة تصورات مجردة ، ليست فى الواقع غير انعكاسات باهتة فقيرة للمعرفة العيانية المباشرة ، ولذا سميت فى اللغات الأوربية باسم الانعكاس . ومن هنا نرى أن العقل بالمعنى الدقيق فى مرتبة أدنى بكثير من الذهن . وقد رأينا من قبل فائدة التصورات ، وهى فائدة عملية صرفة لا تتجاوز تيسير التفكير . أما العيانات المباشرة فتقدم معرفة جديدة حقيقية .

وفى هذا نجد رد فعل قوى من جانب شوپنهور ضد المذاهب المثالية المعاصرة له ، وخصوصاً مثالية هيغل التى أمنت فى التجريد وافقت فى ممارسة التصورات حتى كادت أن تكون لعبة قوامها التصورات المجردة ؛ والتى رفعت العقل ، بالمعنى المحدود ، إلى مرتبة الألوهية . وشوپنهور فى هذا إنما يسير على السنة الحميدة التى سار عليها من قبل بيكود لا مرئذلاً ، « هذا المدرسى الشريف » ، حينما ميز بدقة بين العقل وبين الذهن على أساس أن الأول هو ملكة التفكير المنطقى المجرد ، والثانى ملكة العيان ، والأول خاص بالإنسان ، والثانى سبيل المعرفة عند الملائكة ، بل يكاد أن يكون سبيل المعرفة عند الله .

وتابعه عليها اسينورا الذى عرف العقل بأنه ملكة تكوين
التصورات العامة .

والتعارض هنا بين الذهن وبين العقل هو التعارض بين
المعرفة العيانية والمعرفة المجردة أو بين العيان وبين التصور .
وشوبنهاور يطالب فى إطار قيمة العيان ، فيقول « إن العيان ليس
الينبوع لكل معرفة فحسب ، بل هو المعرفة نفسها إلى أعلى درجة ؛
فهو وحده المعرفة الصادقة بغير شرط ، الطاهرة ، الجديرة وحدها
باسم المعرفة ، لأنها وحدها التى تجعلنا نبصر حقاً ، وهى وحدها
التي يمثّلها الإنسان وتنفذ فيه بأسره فيستطيع أن يسميها معرفته
هو حقاً » . أما التصورات فعلى العكس من ذلك تنمو بطريقة
مصطنعة ، لأنها مجردة ، ولا تنفذ فى الإنسان كله ، بل « تلتصق »
به فحسب . والفلسفة الحقّة ، تبعاً لذلك ، هى التى تشتغل فى
العيانات ، لا تلك التى تعمل فى التصورات المجردة : فالأولى
وحدها هى التى تصل إلى إدراك مضمون الواقع ؛ أما الثانية
فتعمل فى الفراغ ، فلا تستطيع أن تصل إلا إلى بناء من الأشباح
والتهاويل والأوهام كما هى الحال عندهيجل وإبرقلس وشلنجر .
ويشبه شوبنهاور التصورات بالأوراق المصرفية التى لا قيمة لها
إذا لم يكن فى خزانة المصرف رصيد لها يغطى قيمتها الحقيقية

ويمكن أن يستبدل بها في أى وقت ؛ ويشبه العيانات بهذا الرصيد . وواضح أنه لا قيمة للورقة المصرفية إلا إذا وجد الرصيد ، فمنه وحده تستمد تلك القيمة . كذلك الحال في التصورات ، ليس لها من قيمة إلا إذا كان في مقابلها عيانات . ووظيفة التصورات كوظيفة الأوراق المصرفية ، أغنى سهولة التداول فحسب ، في الحالة الأولى في داخل مملكة الفكر ، وفي الثانية في داخل مملكة المال . ثم يشبهما مرة أخرى بالموزائيك والرسوم على اللوحات : فالتصورات مثل الموزائيك ، فيه تحديد دقيق للخطوط والحدود بين الأحجار المركب منها ، ولكن لا يوجد فيه انتقال مستمر واتصال بين الألوان بعضها وبعض ؛ بينما العيانات كالرسوم على اللوحات ، فيها انتقال دقيق بين تدرجات الألوان ؛ وهى من أجل ذلك حية ، لأن نسيج الحياة متصل ، أما الموزائيك والتصورات فمتحجرة ، لأنها تفصل فصلاً غير عضوى بين الأجزاء المركبة لها .

وتظهر صحة هذا التقويم لوظيفة العيان والتصور واضحة في حالتى الفكر والعمل . ففي حالة الفكر لا تقدم التصورات معرفة جديدة ، لأنها تجريد صرف للعيانات ، ولا تقدم لنا صورة واضحة عن الأشياء وما بينها من علاقات حتى يكون لدينا فهم

كامل للشيء الذى هو موضوع المعرفة ، بل تقتصر على إعطائنا فكرة عامة إجمالية عن الشيء ؛ أما العيان فيصور لنا الواقع فى وضوح وقوة ، ولهذا يفرض نفسه على العقل بطريقة ألزم . والكاتب الذى يعتمد على العيان فى فكره يبدو لنا وكأنه يكشف لنا عالماً جديداً لم ننفذ أركانه من قبل ؛ ويمتاز فكره بالحدة والطرافة والأصالة ، وتعلوه نظرة وإشراق : ففارق كبير بين الكاتب الذى يقول لك : « إنه كان كالتمثال » ، وبين سِرْفَنْتِس الذى قال : « مثل التمثال الرافل فى الثياب ، لأن الرياح كانت تلعب بثيابه » . وبراعة الكاتب فى قدرته على التعبير عن كل فكرة بالصور الحية والمقارنات التجسيمية ، التى تنبع كلها من مصدر واحد هو العيان . ومهمة الفن والفلسفة هى فى تنمية التصور المجرد بواسطة الصور المحسوسة ، وجعل التصورات والأفكار المجردة تثرى بالعيانات . والحكمة والعبقرية تتلخص كل منهما فى التفكير قدر الإمكان بالعيان لا بالتصور ، لأن « الحكمة بالمعنى الصحيح هى شيء عيانى لا مجرد . وليست مجموعة من القضايا أو الأفكار التى هى نتيجة لبحوث الآخرين أو للتأملات المجردة الخالصة التى يحملها المرء فى رأسه مُعدة من قبل ؛ إنما هى بكل بساطة النحو الذى يتمثل

عليه العالم في الذهن . فإن العالم يتمثل في ذهن العبقري
والحكيم على نحو أوضح وأظهر وأقوى ، لأنه قائم على العيان ،
مما يتمثل على نحوه في ذهن الرجل العادي ؛ فالفارق بين
الصورتين كالفارق بين لوحة زيتية متقنة الصنع وبين رسم
صيني قد خلا من الظل والمنظور . ومع أن المادة في كلا الذهنين
واحدة ، إلا أن الصورة مختلفة .

والفارق أوضح في حالة العمل . فإن المعرفة العيانية تصلح
مباشرة أن تكون قاعدة للسلوك ؛ أما المعرفة المجردة التصورية
فتحتاج من أجل هذا إلى واسطة ، هي الذاكرة . ومن هنا
جاءت أفضلية المعرفة الأولى في مزاولة الحياة العادية ؛ وهذا
بعينه هو السبب في امتياز المرأة على الرجل في هذه الناحية .
ورجل الأعمال هو ذلك الذي حصل من المعرفة العيانية الخاصة
بأحوال الناس في معاشهم قدراً ييسر له سلوك سبيل الحياة
العملية في سهولة ونجاح ؛ وليس ذلك المتأمل الذي استوعب
بعقله قواعد الأخلاق كما وضعها الفلاسفة الأخلاقيون . ولهذا
يقول فوفنارج ، الأخلاقى الفرنسى البارع : « لا إنسان أكثر
معرضاً للخطأ في السلوك من ذلك الذي ينتقاد للتأمل في فعله » .
فالمعرفة العيانية إذن أعلى شأنًا من المعرفة المجردة ، ولذا

انطبعت بطابعها الدرجة العليا التي يستطيع الإنسان الوصول إليها في المعرفة ، ونعني بها معرفة الصور الأفلاطونية أو المثل .

ذلك هو العالم الممثل كما صورّه شوپنهاور في لوحة رائعة ، أعنى مثيرة للقلق والإعجاب معاً : أضواءها كل هذه الموضوعات والأشياء التي تتراءى أمام نواظر الذات ، رفافةً محلقةً في المكان اللانهائي ، سريعة السيلان في تيار الزمان الأبدى ، محكمة النسيج خاضعة بدقة وإحكام لقانون العلية الجبار القوي ؛ وظلالها ذلك الحاجز الشفاف الغريب الذي يحجب — ظاهرياً — بين عين الذات وبين تلك الأضواء التي تنبعث من هذه العين ؛ ومركز المنظور فيها الذات أو الأنا ، المبدع لكل ما يتجلى في هذه اللوحة من وجود ؛ لأنه فعل مستمر ، وقوة عمياء خالقة دائبة الحركة عديدة الصور والشكول ، وفي كلمة واحدة ، هذه الذات إرادة . وما تلبث العين ، وهي تنم النظر في هذه اللوحة ، أن تتذكر النموذج الذي صيغت عليه أو تأثرته واستلهمته . فهذا النموذج هو اللوحة التي رسمتها له النزعة الرومنطيقية الألمانية المعاصرة ، وكانت متأثرة فيها كل التأثير بفشته ، ولا يميز بين فشته وبين الرومانتيك إلا كونه رومنطيكياً أكثر من الرومنتيك !

فقد غالى في تمجيد الأنا أو الذات ، حتى قضى على العالم والطبيعة
تمام القضاء ؛ بينما الرومانيكي قد نظر إلى الأنا والعالم ، أو الذات
والطبيعة ، باعتبارها نصفين متكاملين ، فأفنى الذات في الطبيعة
في نفس الآن الذى أفنى فيه الطبيعة في الذات . وعلى ذلك فإن
هذا فارق ضئيل في الواقع ، وفيما عداه نجد فكر فشته الينبوغ
الدافق الذى ورده كل أتباع النزعة الرومانيكية . وإن شئت
الدليل على ذلك فاستمع أولاً لما يقوله فشته ، وفيه تلخيص
مذهبه بأسره : « إن الأنا هو الذى يثبت عرش النظام والانسجام
في الكتلة الجمادية العارية عن الصورة . والإنسان هو وحده
هو الذى يضع الناموس في كل ما يحيط به حتى نهاية المدى
الذى يمتد إليه ساططانه — وهو في متابعة مسيره يحل النظام
والانسجام حيث يحل . فتحت تأثيره تعنو الأجسام في العالم
مستحيلة إلى جسم واحد منظم ؛ وبفضله تقوم الشموس بدوراتها
الغذية الأنعام . وبواسطة الأنا يسود تصاعد هائل يبدأ من
عود الأئنة حتى الروح المجردة ؛ وعليه يتوقف نظام عالم الأرواح
بأسره ، وإن الإنسان ليقرب ، وله الحق أن يسود العالم
القانون الذى يضعه لنفسه وللعالم ، ويعمل حساباً بحق للاعتراف
بهذا القانون نفسه في المستقبل اعترافاً كاملاً شاملاً . وفي الذات

يوجد الشعب الخفي الذي يسمح بنفوذ النظام والإنسجام إلى
أما كن لم يَلجها من قبل . . . هاهو ذا الإنسان ؛ وفي استطاعة
كل منا أن يقول : أنا إنسان . أليس خليقاً إذن بأن يثير من
حواله الإعجاب المقدس ، وبأن يقشعر هو ويرتعد أمام عظمته
وجلاله ؟ » .

ثم استمع بعد ذلك إلى ما يقوله تيك ، أظهر ممثل للنزعة
الرومنطكية ، والروح اللطيف الهائم في الطبيعة الكلية ، :
« الكائنات موجودة ، لأننا نتمثلها . والعالم يرقد في بريق
أغبر ؛ وثمة نور نحمله في نفوسنا ينفذ في أعماق أعماقه : فلماذا
لا يتحطم العالم بقسوة ؟ لأننا نحن المصير الذي يقيم بناءه » .
« إن حسي الظاهر يسود العالم الطبيعي ؛ وحسي الباطن يسود
العالم المعنوي . وكل شيء يذعن لإرادتي ؛ ولكل ظاهرة ،
ولكل فعل أستطيع أن أضع ما يحلولى من أسماء ؛ والعالم الحى
والتحجر كلاهما معلق فى السلسلة التى تقبض عليها روحى ؛
وما حياتى كلها غير حلم تتكون أشكاله المختلفة حسباً أهوى !
وأنا أفرض بنفسى قانوناً واحداً على الطبيعة بأسرها ، وإلى هذا
القانون ينقاد كل موجود » .

فهل تختلف هذه اللوحة عن تلك التى رسمها شوپنهاور فى

شئ ؟ أجل قد تختلف التفاصيل ، ولكن الروح التي أنتجت اللوحتين واحدة . وهذه الروح هي الروح الرومنطيقية التي تمتاز خصوصاً بالميزات التالية : الفردية ؛ البدائية ؛ الشعور بأن الوجود وهم زائل ؛ النزوع إلى اللانهائي ؛ الروح الموسيقية ؛ حب الوحدة والصمت ؛ القلق الصادر عن الشعور بالتناقض بين الحقيقة والحكم ، والعاطفة والعقل ؛ تمجيد الحب والعاطفة الإنسانية ؛ التملئ بالأحلام ؛ التأثير المغري للموت والأسرار ؛ الإخلاق إلى التشاؤم ؛ الحنين إلى الشرق ، والهند بوجه أخص ؛ تقديس العبقرية . وكل هذه الصفات نجدها واضحة كل الوضوح في روح شوبنهور ، وهي الأنغام السائدة التي تتردد في السيمفونية الرائعة التي تكون فلسفته ، ولهذا فإننا نميل إلى اعتبار شوبنهور من بين فلاسفة النزعة الرومنطيقية الذين يمثلونها أحسن تمثيل ؛ وهو في هذا لا يقل بدرجة محسوسة عن شلنج ، الذي يعده الناس فيلسوف النزعة الرومنطيقية الأول ؛ وكل ما هنالك من فارق بين الاثنين ينحصر أولاً في طريقة التعبير ، وثانياً في تصور الطبيعة والفلسفة الطبيعية . فشوبنهور يمتاز بالنصاعة الذهنية ووضوح التفكير ودقة التعبير ؛ بينما أخذ شلنج إلى الخيال الجامح والغموض الأثيري والتجريدات الشعرية المحلقة

فى سماء ملبدة بالضباب والغيوم ؛ حتى انتهى به الأمر إلى صوفية حارة لا تقل فى شىء عن صوفية يعقوب بيمة ، المثاله الألمانى الهائم فى نور الحق المتجلى بإشراقه ، أو صوفية أفلوطين وچوردانو برونو على أقل تقدير . كما أن شلنج ، نظراً لتأثره بهؤلاء ، قد عنى بالفلسفة الطبيعية والصوفية التى تسودها وحدة الوجود ، ويتزوج فيها الشعور واللاشعور ، والنهائى واللانهاى ، وينظر فيها إلى الطبيعة باعتبارها فى سيلان دائم وصيرورة مستمرة . أما شوبنهاور فلم « يفهم فلسفة الطبيعة » بهذا المعنى الصوفى الأفلوطينى الإشرافى ، وإنما فهمها بالمعنى العلمى الدقيق . وهذا فى الواقع هو الفارق الأكبر الذى يميز بين شوبنهاور وبين أصحاب النزعة الرومنطىكية بوجه عام : ونعنى به فهمه للطبيعة فهماً آلياً علمياً ، لا فهماً حيويّاً صوفياً . وفيما عدا ذلك لم يكن شوبنهاور يفترق عنهم فى شىء . فالفارقان اللذان قال بوجودهما فولكلت بين شوبنهاور وبين النزعة الرومنطىكية ، وهما التشاؤم الشامل الساخر الحاد ثم بغض المرأة ، ليسا بفارقين فى الواقع ، أو على أقل تقدير يمكن أن نعدّها تطرفاً فى نغمة وليس قولاً بنغمة جديدة مخالفة . فهذا التشاؤم الشامل الساخر الحادّ عند شوبنهاور قد اعترف فولكلت نفسه بوجود

شبيه به عند بيرون وليويردي ، وهما ينتسبان ، وخصوصاً أولهما ، إلى النزعة الرومنتيكية بوضوح . والفارق بين التشاؤم عندهما والتشاؤم عند شوپنهور في أسلوب التعبير فحسب ، فهذا عبر عنه بلغة الفيلسوف العقلية الجافة ، وذانك تغنيا به بلهجة الشاعر الحارة الخيالية . ولهذا تحفظ فولكلت في تعبيره عن وجود هذا الفارق بين شوپنهور وبين المدرسة الرومنتيكية الألمانية ، ولكن هذا التحفظ في نفسه لا يغني شيئاً حتى لو صح وجوده ، لأنه أطلق القول أولاً ولم يقصد الرومنتيكية الألمانية وحدها فضلاً عن أننا نجد هذا التشاؤم في النزعة الرومنتيكية الألمانية كذلك ، وخصوصاً عند نوفالس في « لياليه » . لأنهم يتحدثون دائماً عن فناء الوجود ، وأحزان الوجود ، ويعتبرون الوجود وهماً وخطيئة . أما بغض المرأة عند شوپنهور وتقديسها عند أصحاب النزعة الرومنتيكية فليس بفارق يعتد به ، خصوصاً إذا لاحظنا أن بغض المرأة عند شوپنهور قد دخلت فيه — ولو إلى حد ضئيل — عوامل شخصية ، وهي تلك التي بينها في القسم الأول من هذا الكتاب ؛ وإن أبغضها ، فليس معنى ذلك أنه لم يكن يقدر الحب ، وهذا هو الشيء الوحيد الذي من أجله قدسها أصحاب النزعة الرومنتيكية . ولا يجب أن يغالي في تقدير هذا التقدير ؛

لأن المرأة لم تكن في نظرهم غير رمز مجرد ، يمكن أن يستبدلوا به أى رمز آخر دون أن يتغير الوضع فى شىء . فإن الحب عندهم كان « نسمة مقدسة كتلك التى تهز مشاعرنا فى الألحان الموسيقية » على حد تعبير شليجل ؛ كان هو الأيروس ، هذا الإله الذى انبثق من الخليط الأول وربط بين الأجزاء المتناثرة . وإذا كان هذا الحب قد تعلق بالمرأة ، فلم يكن هذا التعلق جنسياً ، وإنما كان ذلك « لأن الحب بين الرجل والمرأة هو الرمز الأكمل والأبين لهذا الوجدان الجبار الذى يشعر به الواحد فى تطوره » ، كما تقول ريكاردا هوك . ولهذا يقول تيك : « ليس جمال من أحبها هو وحده الذى يملأنى غبطة ونعياً ، بل ولا لطافتها إنما حبها أولاً وقبل كل شىء ... وفى هذا الحب انظر وأحس بالإيمان والخلود ، بل وبالمتعدد نفسه فى حِضْن وجودى بكل ما يوحىه من آيات ومعجزات » . ويكتب شليجل إلى كارولين فيقول فى صراحة ووضوح : « قد تكون نشوة الحواس جزءاً من الحب كالنوم بالنسبة إلى الحياة . ولكنها ليست أنبل جزء فيه ، والرجل القوى يفضل دائماً اليقظة على النعاس » . ومن هذا كله نشاهد أن الحب لم يكن بالضرورة مرتبطاً عندهم بالمرأة ، هذا الجانب الحسى فى الحب ؛ لذا نرى واحداً من أكبرهم وهو

فأكثر ودَرَ لا يبدو أنه تعلق بالمرأة . وإنما الاختلاف بينهم وبين شوينهور في فهم ماهية هذا الحب ، وهذا ما نُرجِئ الحديث عنه إلى حين نعرض نظرية شوينهور في الحب .

كان شوينهور إذن رومنتيكي النزعة . وفي هذا تفسير لناحية عني بها شوينهور عناية خاصة ، وهي الحنين إلى الشرق الهندي . فإن أصحاب النزعة الرومنتيكية قد وجدوا في الشرق ملاذاً عذباً لأحلامهم في اللانهائي ، وفي حكمة الهند صدى قوياً لما يشيع في نفوسهم من نزعات : من شعور بفناء الوجود ، ونشدان للخلاص عن طريق التصوف والزهد ، وامتلاء بعاطفة التشاؤم وبأن الوجود وهمٌّ زائل . فقاموا بحركة اتجهت صوب الهند في أول الأمر ، وكان رائدها فريدرش شليجل الذي قال في البرنامج الذي وضعه للمدرسة الرومنتيكية : « علينا أن نبحث في الشرق عن كل عنصر رومنتيكي » ؛ لأنه رأى في حكمة الهندوسمى تحقيق للمثل الأعلى الذي تنشده الحركة الرومنتيكية : « فalcضاء على الذات الوجود في المسيحية على أسمى صورهِ الروحية ، والنزعة المادية المثالية الوجودية في دين اليونانيين ، يجتمعان في صورتها الأولى في وطنها الأول ألا وهو الهند » ؛ أي أن الهند هي التي استطاعت في حكمتها أن تحقق

الوحدة الروحية إلى أعلى درجة ، وهي كل ما يصبو إليه الشعراء الرومنتيك . وساعد على نمو هذه الحركة أن كانت في أوربا إبان ذلك العصر نهضة قوية ترمى إلى إذاعة تراث الشرق القديم في أوربا ، وبخاصة تراث الهنود .

فمن هذه الناحية الرومنتيكية ، ونظراً إلى أن فلسفته تكاد أن تتفق تمام الاتفاق مع حكمة الهند ، وخصوصاً عند البوذية منها ، تأثر شوپنهور إلى حد كبير بحكمة الهند . وهو نفسه قد اعترف بهذا التأثير فصرح بأنه يدين للاوپنشاد بفلسفته إلى جانب كنت وأفلاطون . ونحن نرى في الواقع أن هناك تشابهاً كبيراً بين الصورة التي عرضها لنا شوپنهور عن الوجود وتلك النظرة التي نجدها عند بوذا . فبوذا يقول إننا لا نعرف غير «الظواهر» (صنخارا) ؛ وهذه الظواهر ترتبط فيما بينها وبين بعض على أساس قوانين يسميها هو «سلسلة العلل» ؛ فكل ظاهرة حادثة بالضرورة عن أخرى سابقة عليها ؛ وكل ما يحدث مصدره «إرادة الحياة» التي لا يوجد بدونها شيء . وقد رأينا أن هذه الأفكار الثلاث هي الأفكار الرئيسية في فلسفة شوپنهور ؛ كما سنرى أن شوپنهور سيتأثر ببوذا في الأخلاق .

ومع ذلك يجب أن نحتاط كثيراً في تقدير هذا التأثير .

فإن البوذية قد عرضت هذه الأقوال بطريقة غير علمية إطلاقاً :
فلا نظرية في المعرفة واضحة ؛ ولا تحليل دقيق لمضمون الأحداث
وطبيعة ارتباطها بعضها ببعض ، ولا إرجاع واضح لظواهر
الوجود إلى إرادة الحياة . وإنما هي أقوال عامة على صورة لمحات
صادرة عن وجدان نقاذ . فضلاً عن أن شوينهور قد وجد
هذه الأفكار كلها صادرة عن منهج فلسفي علمي دقيق عند
الفلاسفة المعاصرين له وفي تطور التفكير الفلسفي في الغرب ؛ فلم
يكن في حاجة إذن إلى تلقي هذه الدروس من جديد في صورة
غامضة غير علمية في مدارس الهنود : نخير ما يوصف به تأثير
شوينهور بحكمة الهند هو أنه كان تأثيراً استمد منه التوكيد
العاطفي والسلوى الوجدانية الخالصة ، كما يلذ للفيلسوف أن
يوشى كلامه بيت من الشعر أو آية من كتاب مقدس . فكان
تأثير هذه الحكمة فيه إذن تأثير وشی وتزيين ، لا تأثير برهان
وتبيين .

الخلاص بالفن

« الفن تكرر لما في الظواهر من
جوهري ثابت بواسطة التأمل الخالص
للصور السرمديّة »

الزمان والمكان والعليّة ، هذا الثلاث الجبار الذي يئن
تحت نيره عالم الإمتثال والظواهر ، هل من سبيل إلى التحرر
من قيوده ؟

سؤال تردد في قلق على شفاه المفكرين من قديم الزمان ؛
وما كان له إلا أن يتردد ، وفي شيء من الإرهاق المُلحّ والجزع
العنيف ، لأنه أشدّ المشاكل الكونية الإنسانية إثارة للقلق
والعذاب ، وأحراها بأن يشغل بال الإنسان بقوة ، مهما كانت
درجته في سلم التصاعد الروحي . كيف لا ، وما استطاع سيد
الأولمب ، زيوس ، رب الأرباب ، أن يتبوأ عرشه في طمأنينة
حتى انتصر على الزمان ، كرونوس ، أبيه ، كما تقول لنا الأساطير
اليونانية . فحتى الآلهة أنفسهم شغلوا بمشكلة الزمان ، ولم
يستطيعوا الظفر به أي التحرر من قيوده ، إلا بعد نضال هائل

قام بين زيوس وبين المرّدة التيتان ، ممثلى الزمان . ففي هذه الأسطورة تعبير رائع إذن عما شعرت به الروح الإنسانية من جزع منذ البدء بإزاء الزمان ؛ ومن وجوب السيطرة عليه والتخلص مما له من سلطان .

ذلك أن الزمان رمز الفناء ، لأنه الوجود المتغير الدائم السيلان المتصل الصيرورة ، أى أصل الكون والفساد ، وبالتالي أصل الوجود منظوراً إليه من ناحية التغير . ولهذا بدا للإنسان دائماً على هيئة هوة مخيفة تبتلع فى جوفها كل شىء ، ومنجل يحصد ، أى يقضى على كل ما فى الوجود ؛ فأثار فى نفسه الجزع الهائل . وهو جزع لن يستطيع التخلص منه إلا إذا تخلص من ينبوعه ومصدره ، أعنى الزمان . كذلك حاول ، ولكن فى جزع أخف ، أن يتحرر من أصفاد المكان . لأن فى المكان تحديداً له وتضييقاً عليه ؛ ولأن فيه تحجراً وجموداً ؛ والإنسان ، « هذا الحر المتقارب » كما يقول نيتشه ، فى طبيعته الحرية والحركة ، وأعدى أعدائه الحدود والجمود . ولهذا وجه عنايته منذ البدء إلى تحطيم أغلاله ، وكان مثله الأعلى ، ذلك الكائن الذى ليس له مكان .

وهذه الحرية عينها هى التى دفعته إلى نشدان الخلاص من

العلية ؛ لأن الحرية تهوى البداءة والجدة والخلق
الأصيل ؛ ولأنها تريد أن تكون مطلقة من كل رباط ،
لا بما سبقها ولا بما هو صادر عنها ؛ فالمسئولية ، أيا كانت
صورتها ، ألد أعدائها ، لأن في المسئولية ارتباطاً ، وهي
لا تبغى أن ترتبط .

ولو أنصف الإنسان لما حارب معاً الزمان والمكان ، لأنها
مقابلان : الأول صورة التغير ، والثاني صورة الثبات ؛ فإما أن
يأخذ الواحد أو يأخذ الآخر . ولكنها طبيعة الوجود اقتضت
منه هذا النضال المزدوج : فهو نسيج الأضداد ، فلا يستطيع أن
يحيا إذن بغير الأضداد ؛ بل عليه أن يضرب الضد الواحد على
الضد الآخر ، ومن هذا المركب أو الخليط ، أو بالأحرى هذا
التوتر بين الأضداد يكون قوام وجوده .

ولو أنصف أيضاً لما حارب العلية حرب فناء . لأن الحرية
لا تقوم إلا بالفعل ، والفعل لا وجود له إلا مع العلية ، فالفعل
حد مشترك . ولكنه حد ذو طرفين متناقضين : حرية مطلقة
من ناحية وقييد مطلق من ناحية أخرى . ففيه إذن هذا التناقض
في طبيعة الوجود الذي شاهدناه منذ حين بين الزمان
وبين المكان .

ولكن الإنسان كان ظلوماً ، فخارب الثلاثة معاً ؛ وله الحق ، فإن الظلم قانون الوجود .

وهذه الحرب قد بدأها الفكر الغربى بصورة واضحة كل الوضوح لأول مرة على يد سقراط الذى اكتشف أن الحقيقة ليست فى ظواهر الأشياء المتغيرة التى تصورناها الحواس وتختلف فيما بين الفرد والفرد ؛ وإنما الحقيقة فى تصورات العقل ، أى فى الكليات التى تم الأفراد ، وبالتالى تعلو على الاختلاف والتفرد . فما هى فى الحقيقة هذه الكليات وتمت التصورات ؟ على هذا السؤال لم يجب سقراط ، وإنما الذى أجاب تلميذه أفلاطون . قال أفلاطون إنها الصور . فما الصور ؟ إنها الماهيات العليا المشتركة بين عدة أفراد ؛ والنماذج العليا التى بواسطة المشاركة فيها يكون قوام الأشياء . فكل كثرة تقتضى وحدة ؛ وكل تغير يستلزم ثباتاً ؛ وكل ظاهرة تقتضى حقيقة . وعالم الامتثال هو عالم الكثرة والتغير والظواهر ؛ فلا بد من وجود عالم آخر فيه الوحدة والثبات والحقيقة . ولكن الوحدة تتنافى مع المكان ، أى الامتداد ؛ والثبات يتعارض والزمان ، أى الاتجاه ؛ والحقيقة لا تقوم مع العلية ، لأن قوامها بذاتها . فهذا العالم المثالى إذن لا بد خال من المكان والزمان ، غير خاضع لقانون

العلية . وهذا العالم هو عالم الصور . فالصورة إذن ماهية أزلية معقولة واحدة ، لا تعرف لقانون العلية معنى ، لأنها خارجة عن نطاق نفوذه . وهي الحقيقة التي لا حقيقة غيرها ، لأن الظاهرة لا تنطبق على موضوعها تمام الإنطباق ، بينما الصورة والموضوع أو الماهية شيء واحد . ولكن هل يمكن أن تكون هذه الصور موضوعاً للإدراك ؟ إن كل معرفة ، كما رأينا في الفصل السابق ، خاضعة بالضرورة لمبدأ العلة الكافية ، فكيف تصبح الصور موضوعاً لها ، مع أن الصور ليست خاضعة لهذا المبدأ ؟ ونعني بالمعرفة هنا معرفة الذات الفردية ؛ فالذات العارفة المفردة هي التي تعرف تبعاً لهذا المبدأ . أفلا تكون هذه الفردانية إذن العلة في عجزنا عن إدراك الصور ؟ بلى ، فلكي يمكن أن تصبح الصور موضوعاً للمعرفة ، لا بد من القضاء على الفردانية في الذات العارفة . لهذا قال أفلاطون إن الصور لا تدرك بواسطة ذهن المنطقي ، بل بواسطة العقل العياني .

لنتأمل قليلاً في هذه الصور الأفلاطونية مقارنين إياها بالأشياء في ذاتها عند كُنت . فماذا نرى ؟ ألسنا نرى اتفاقاً في الصفات الرئيسية التي يتصف بها كلا النوعين : في الخروج على الزمان والمكان والعلية ؛ ثم في كونها حقائق الأشياء ونماذجها

الأصلية ؛ وأخيراً في كونها لا يمكن أن تصبح موضوعات
للمعرفة الفردية ؛ أجل إن الصورة الأفلاطونية هي بعينها الشيء
في ذاته عند كُنْتُ ، أو بتعبير أدق « إن ما يسميه كنت
« الشيء في ذاته » و « الحقيقة » ، وما يسميه أفلاطون الصورة ،
هما فكرتان ، إن لم يكونا فكرة واحدة ، إلا أنهما متقاربتان
ولا يتميزان إلا بفرق دقيق . فمن الواضح أن المعنى الباطن لكلا
المذهبين واحد ، وأعني به أن كليهما لا يرى في العالم المرئي غير
ظاهرة ، غير « مايا » كما يقول الهنود ، ظاهرة هي في ذاتها
عدم وليس لها من معنى أو حقيقة إلا بما تعبر هي عنه ، أعني :
« الشيء في ذاته » عند كُنْتُ أو « الصورة » عند أفلاطون ؛
وفي كلمة واحدة ، « الحقيقة » ، الأجنبية عن الشكول الكلية
الجوهرية للظاهرة من زمان ومكان وعلية ، العارية عنها تمام
العراء . أما كُنْتُ فينكر بطريق مباشر صريح هذه الشكول
على « الشيء ذاته » ؛ بينما أفلاطون ينكرها بطريق غير مباشر
على « الصور » ، حينما يستبعد منها ما ليس بممكن إلا مع
وجود هذه الشكول : أعني « الكثرة والكون والفساد » .
وهكذا نجد بين المذهبين اتفاقاً في الجوهر ، استطاع شوبنهاور
أن يتبينه منذ اللحظة الأولى التي بدأ فيه يدرس أفلاطون إلى

جانب كنت كما نصحه أستاذة شولتسه . فما أيسر إذن أن
يؤمن بهذه الصور الأفلاطونية ، وهو تلميذ كنت المخلص !
فأمن بها ؛ ثم تقوى إيمانه حينما اكتشف في هذه الصور
الأفلاطونية العلاج الناجع للنقص المعيب الذي وجدته في مذهب
كنت أبان ذلك الحين ، وأعني به فكرة « الشيء في ذاته »
باعتباره مستحيل الإدراك . « فالشيء في ذاته » عند كنت قد
انحلّ ، كما رأينا في الفصل السابق ، إلى س مجهولة القيمة
باستمرار ، أى إلى مجهول خالص . أما « الصورة » الأفلاطونية ،
فعلى العكس من ذلك ، قابلة ، إذا توفرت الوسائل ، ومن الممكن
أن تتوفر ، لأن تكون موضوعاً للمعرفة . وهذا هو الفارق
الوحيد أو الأكبر بين كلتا النظريتين . « وإنما الصورة
الأفلاطونية بالضرورة موضوع ، وشيء معروف ، وامتنال » ؛
فهى وإن كانت عارية عن الشكول الأصلية للظاهرة ، تلك
الشكول التى يلخصها مبدأ العلية ، إلا أنها لا زالت تحتفظ بأعم
الشكول ، وأعني به كون الشيء موضوعاً بالنسبة إلى ذات ،
وهو الشكل الذى أخطأ كنت فى عدم اعتباره واحداً من ضمن
الشكول الأصلية التى تتوقف عليها الظواهر ، ولو كان قد تجنب
هذا الخطأ ، لما تورط فى هذه الشناعة .

إلا أن هذه الصورة الأفلاطونية تخضع لمبدأ العلية حينما تكون موضوعاً لمعرفة الذات المفردة ؛ لأن هذه الذات كما رأينا لا تستطيع ، باعتبارها فردية ، أن تمثل إلا على أساس هذا المبدأ . « وحينئذ لن يكون الشيء الجزئي ، الممثل تبعاً لمبدأ العلة الكافية ، غير تحقق موضوعي غير مباشر للشيء في ذاته (ألا وهو الإرادة) . فبينه وبين هذا تقوم الصورة ، التي هي التحقق المباشر الوحيد للإرادة ، ولا تعرف غير شكل واحد للامتثال هو الشكل العام ، أي كونها موضوعاً بالنسبة إلى ذوات . وتبعاً لهذا فإنها التحقق الموضوعي الأوفق للشيء في ذاته . ولكن باعتباره خاضعاً لشكل الإمتثال : وهذه هي العلة في الاتفاق الكبير بين كنت وأفلاطون ، على الرغم من أن الجمهور يكاد أن يتفق على أن ما يتحدث عنه الإثنان ليس شيئاً واحداً . وسواء أصبح رأى الجمهور ، ونحن أميل إليه — لأن الأسس التي أقام عليها أفلاطون قوله بالصور تختلف اختلافاً بينا عن تلك التي أقام عليها كنت قوله بالشيء في ذاته : فالأولى أسس ميتافيزيقية تتلخص في الوحدة في مقابل التعدد والثابت في مقابل المتغير ، بينما الثانية أسس خاصة بنقد العقل أي ثابتة لنظرية المعرفة وتتلخص في مصدر الإحساس وتحديد مدى

العقل كما عرضنا ذلك بالتفصيل في الفصل السابق — نقول سواء
أصح رأى الجمهور أو صح رأى شوپنهاور في تفسير الصور
الأفلاطونية واتفاقها مع الأشياء في ذاتها عند كنت ، فإن
شوپنهاور قد قال بهذا الاتفاق وراح يحدده بطريقة أدق ، فبين
أن الفارق بين الإثنين هو أن الصورة الأفلاطونية ليست الشيء
في ذاته بالدقة (فإن الشيء في ذاته هو الإرادة وحدها) ، نظراً إلى
أن الصورة لا زالت خاضعة للشكل الأعم للامتثال وهو كونها
موضوعاً بالنسبة إلى ذات ، وإنما هي وسيط بين عالم الامتثال
الظاهري وعالم الإرادة الحقيقي . وهذه الوساطة تهبها ميزتين
رئيسيتين : الأولى أنها قابلة لأن تكون موضوعاً للمعرفة ، هذا
من ناحية الامتثال ، وإن كانت هذه المعرفة من نوع خاص ،
والثانية أنها حرة من قيود الإرادة ، وهذا من ناحية الإرادة .
وبعبارة أخرى ، الصورة حرة من قيود الامتثال وحدوده ، كما
أنها حرة في الآن نفسه من نير الإرادة العمياء بما فيها من اثره
واندفاع وانعدام بصيرة. ولكن الإمتثال موضوع العلم ، والإرادة
دافع الحياة العملية ، فما عسى الشيء الذى الصورة موضوعه
إذن أن يكون ؟

إنه الفن .

فبالفن وحده يكون التحرر المزدوج من نير ثالث الامتثال ،
لأن موضوعه ، وهو الصورة ، خارج عن سلطان هذا الثالث ؛
ومن نير الارادة ، لأن الفن ينحصر في تأمل الصور بنظرة
عيانية ووجدان خالص منزهين عن كل شهوة أو مشيئة . « ففي
التأمل الفني ، يصير الشيء الجزئي صورة نوعه دفعة واحدة ،
ويستحيل الفرد المتأمل الى ذات عارفة خالصة . . . والذات
العارفة الخالصة وقرينتها ، أعنى الصورة ، قد خرجا عن كل هذه
الشكول التي لمبدأ العلة الكافية : فالزمان والمكان ، والفرد
الذي يعرف ، والفرد الذي يكون موضوع المعرفة ، كل هذا
لا معنى له عندهما » . والشرط الضروري لإدراك الجمال وتحقيقه
في الفن هو التحرر من الإرادة ، حتى يصير الانسان عقلا
خالصاً قد خلا من كل غرض وتنزه عن كل هوى ؛ فيفنى عن
العالم كإرادة ، ولا يبقى غير العالم كامتثال ، امتثال فيه تدرك
الصور . وعالم الإرادة هو عالم النزوع الجامع والشهوة الفرثي ،
وبالتالي عالم الألم المستمر والعذاب المتعدد الشكول والألوان ؛
أما عالم الامتثال فنحال بطبعه من الألم ، نخلوه من الإرادة ؛ وإذا
ما ارتفع إلى الإمتثال الخالص في إدراك الصور ، أنتج لذة وممتعة ،

هي المتعة الفنية الخالصة . فهمة الفن مهمة عظمى ألا وهي التحرر من قيود الإرادة وقيود الامتثال للظواهر بتأمل صور الموجودات ؛ وهي غاية جلية وأحدى الغايتين اللتين يسعى المرء لتحقيقهما في الوجود من أجل أن يظفر بالخلاص .

ولكن ما السبيل إلى تأمل الصور؟

السبيل إلى ذلك أن يتخلص الإنسان من كل شكول مبدأ العلة الكافية ؛ وأن ينصرف عن النظر في العلاقات بين الأشياء وفي أين ومتى ولِمَ ولأى غاية ، إلى التأمل في ماهية الأشياء ، أى في صورها السرمدية الثابتة ؛ وأن تتغير بالتالى الصلة بين الذات والموضوع ، فبدلاً من أن يكون الواحد بازاء الآخر تفنى الذات في الموضوع فناء تاماً حتى يصبح الإثنان متحدين بكل قوة وحرارة ، وحتى يمتلىء الشعور بأسره بهذا التأمل الوداع للموضوع الطبيعي الحاضر أمام عين الوجدان المجردة ، سواء أكان هذا الموضوع منظراً طبيعياً أو دوحة أو صخرة أو قصرأ مشيداً ؛ وحتى يفقد بهذا الفناء كل فرديته وينسى إرادته ، ويستحيل حينئذ إلى ذات مجردة أو مرآة صافية للموضوع المائل أمامه ؛ وحتى لا يستطيع أن يميز بعد بين الناظر والمنظور ، لأن الشعور قد امتلاً فأفعم بصورة واحدة.

حينئذ لن تصبح الذات غير وسط شفاف ينفذ من خلاله الموضوع المعين إلى العالم كامتثال ؛ وبالتالي تعلو على الفردية والزمانية والمكانية ، لأنها تحيا في حاضر أبدي مستمر روحي ، وتكون الحاملة لعالم الصور ، المنبئة بها ، بل تكون روح العالم . فيحق لها حينئذ أن تهتف بما هتف به يَبْرُن حين قال : « أليست الجبال والأمواج والسموات بُضعة مني ومن روحي ، كما أني بُضعة منها ؟ » ؛ أو بما صاح به صاحب الأوينشاد : « أنا كل هذه المخلوقات ولا شيء خلاي » .

هذا من جانب الامتثال ؛ وأما من جانب الإرادة ، فإننا طالما كنا خاضعين لسلطانها ، لن نستطيع أن نبلغ المرتبة التي يتبها لنا فيها تأمل الصور ، بل تظل معرفتنا غارقة في دخان الشهوات الكثيف . فلا مناص إذن من أن تختفي الإرادة — مؤقتاً طبعاً — عن المسرح ، لسكي تدع العقل وحده يلعب دوره دون أن يعوقه في ذلك عائق . لأن المهم هنا ما يصدر عن العقل وحده ، في نزاهة وجود ، فيبدو كأنه من مواهبه ومن فيض منحه : « فالمعرفة لا بد أن تكون حينئذ خالية من كل غرض ، وبالتالي خالية من كل إرادة ... وإن ما يشاهده الإنسان دائماً في آثار العبقريّة من فراغ من الغرض وخلو من

القصد ، وما يشعر به فيها من بداه و بَداء ، بل ولا شعور
وغريزية إلى حد ما ، ليس هذا كله غير نتيجة لما تتصف به
المعرفة الأصلية الفنية من استقلال عن الإرادة وصفورة منها .
ونظراً إلى أن الإرادة هي الإنسان بالمعنى الحقيقي ، أضيفت هذه
المعرفة إلى كائن مختلف عن الإنسان العادي ، هو العبقري .
وقبل أن نتحدث عن نظرية العبقري والعبقرية عند
شوبنهاور ، نود أن نلقى نظرة عامة تاريخية على المصادر التي عنها
صدرت نظريته هذه في المعرفة العارضة من الإرادة ، أو المعرفة
النزوية . وهذه المصادر هي عينها التي وجدناها من قبل في
صورة العالم كما رسمها شوبنهاور ، ونعني بها النزعة الرومنطيسية .
وذلك في فكرتين : فكرة الضمير ، وفكرة الخلاص ؛ وكلتا
الفكرتين قد لعبت دوراً خطيراً في داخل النظرة في الوجود عند
أصحاب هذه النزعة ومن تأثروها من فلاسفة مثل شلنج
واشليرماخر ، أو أثروا فيها مثل ياكوبي وفشته .

أما الضمير أو الشعور (وكلمة « ضمير » في العربية كما في
الفرنسية تدل على الضمير الأخلاقي والشعور النفساني معاً —
انظر تعريف « القاموس المحيط » بأنه : « داخل الخاطر » ؛
وتعريف « كليات » أبي البقاء : « الضمير » في اللغة « المستور » ،

فعيل بمعنى مفعول ؛ أطلق على « العقل » لكونه مستوراً عن الحواس » (فقد شعرت به الروح الرومنتيكية شقياً ؛ لأن النزعة الأولى والجوهرية عندها هي النزوع إلى اللانهائي ؛ والإنسان بطبعه نهائي ، فيحس الضمير بهذه الهوة التي تفصل بينه وبين اللانهائي الذي لا يستطيع مع ذلك إلا أن يحزن إليه ، ويتخذ هذا الحنين صورة الشقاء ، لأنه حنين لا يمكن للإنسان أن يرد عرامه ويسكن سؤرته ، فيكون من أجل ذلك مصدراً لعذاب مستمر وقلق مُلِح ، فلا هو بالإنسان الراضى القانع ولا هو بالملك الأعلى ، وإنما هو في جحيم مستعر ، حظ كل من صار فريسة لنزوع حاد مستمر . وهذا ما عبر عنه تيك تعبيراً جميلاً مؤثراً فقال : « أواه ! أما من بُدِّ إذن من أن يحمل الإنسان في داخل نفسه خصماً لدوداً دائماً على تعذيبه ! ألا مفر من هذا الإرهاق الذي لا يُشفي لروحنا ، هذا النزوع والجهد لإدراك المستحيل ، أقول هلا مفر من أن يحول هذا كله بيننا وبين التمتع بالحياة ، ومن أن يضع في أيدينا نحن سلاحاً مسموماً نستخدمه ضد أنفسنا ! » . والإنسان في هذا النزوع يجد أمامه عقبات لا قبل له بها ، تحول بينه وبين تحقيق موضوعه ، فيشعر بأن كل شيء في خصومة لا هوادة فيها وإياه ؛ ثم يشعر من ناحية أخرى بأن

كل شيء من خلقه ومائل طائعاً تحت قدميه ؛ فيتولد من هذا الشعور المتناقض تمزق داخلي في الضمير وعراك باطني متصل . ولكن أمامنا سبيل إلى الخلاص ؟ أجل فإن هذا الحنين الجازع لا يلبث أن يهدأ حينما « يعرف » الضمير أن هذا الذي ينزع إليه هو بعينه موضوع حنينه الأبدى ؛ أعني حينما يستحيل « الحنين » إلى « تأمل » ؛ وهذا هو الحل الذي انتهى إليه يا كوبي واتبعه فيه اشليرماخر . وحينئذ ينقلب النزوع المتصل إلى عيان ووجدان خالص ، فيه يبدو العالم خالياً من كل ما يغري بإثارة النزوع ، رافلاً في فيض من النور الباهر الذي أضفاه عليه المثال ، أي يصبح العالم إذن عالم صور بعد أن كان عالم ظواهر . فيستحيل الشقاء إلى نعيم ، والقلق إلى متعة ، والبلبال إلى نصاعة ورصانة .

وهذه الفكرة عينها هي التي نراها في نظرية المعرفة النزيهة عند شوپنهاور ؛ ونراها واضحة كل الوضوح في الآثار التي خلفها لنا من عهد الشباب ، وهو العهد الذي كان تأثيره فيه بالنزعة الرومنتيكية مالكا لزام نفسه . فهو يحدثنا في هذه الآثار كثيراً عما يسميه « الضمير السعيد » ، ويقصد به هذا الشعور الباطن الذي يعلو على الحساسية والذهن والعقل ، بل وعلى الذات

والموضوع ؛ لأن نطاقها كلها نطاق محدد نهائى مقيد بشروط ؛
بينما نطاقه هو حر من كل قيد ، يخلق فى اللانهاى بأجنحة
نورانية لم تخضع لقانون العلة الكافية . ولهذا فإن هذا الشعور
يفضى بنا إلى الراحة فى حِضْن الألوهية ، ويجعلنا « نشارك فى
سلام الله » . وفيه ينقضى كل شقاء — نسبياً طبعاً — لأن فيه
« فراراً من عذاب الوجود » ؛ وتفى كل فردانية ، لأننا نحيا
حينئذ فى الواحد المطلق ؛ ويختفى التعارض بين الذات وبين
الموضوع لأنهما اتحدا معاً ؛ فتصير « المعرفة » هنا اتحاداً وتجربة
اتحاد ؛ فلا يكون المطلق موضوع معرفه لأنه هو والذات العارفة
شئ واحد . وحديث هذا الشعور إلينا حديث حب وعاطفة
إنسانية . وإننا لنشعر ونحن نقرأ حديث شوينهور عنه أننا هنا
بإزاء صوفى واصل تجلت له الحضرة القدسية وحيى بها ، فراح
يصف فى نبرة حارة تسيل جمالاً وعذوبة مالا عين رأت ولا أذن
سمعت ولا خطر بقلب بشر .

وفى هذا الخلاص . لأن مصدر العذاب فى العالم هو
الإرادة ؛ ونحن فى هذا الشعور قد تحررنا منها ، وتحررنا بالتالى
من العذاب وحققنا الخلاص . وشوينهور يؤكد فى مواضع كثيرة
أن المعرفة العارية من الإرادة هى « سبيل الخلاص » . إذ تصبح

حالة المرء حينئذ « حالة الخلو من الألم التي أشاد بها أبيقور باعتبارها الخير الأسمى وحالة الآلهة أنفسهم ؛ لأننا نصير ، برهة من الزمان ، أحراراً من نير الإرادة المقوت ؛ وتقف عجلة اكسيون (الملتهبة الدائبة الدوران في الجحيم) ، ويكون اليوم يوم الراحة ، بعد أيام الأشغال الشاقة التي فرضتها الإرادة .
فهى حالة النعيم المقيم بعد عذاب الجحيم ، وحالة الطمأنينة بعد عواصف الشهوات . والعلة في ذلك أن كل إنسان له وجودان : وجود كإرادة ، أى كفرد واحد محدود تحيط به القيود وتدفعه نحوها الشهوات ، فيكون فريسة للآلام ؛ ووجود تأمل موضوعي خالص ، يصير فيه ذاتاً عارفة مجردة ، لا يوجد العالم الموضوعي إلا فيها ؛ فيكون إذن كل شيء ، لأنه لا وجود لشيء إلا في أمثاله ؛ ووجود كل شيء فيه لا يكلفه مشقة ولا يحمله عناء ، لأن كل شيء هو ذاته ، والشيء لا يكون عب نفسه ؛ بينما في حالة الإرادة وجوده فيها ، أعنى أن وجوده معلق بغيره ، والغير عب ثقيل على النفس . « فكل امرئ سعيد ، حينما يكون كل شيء ؛ شقي ، حينما لا يكون غير شيء مفرد » . هذا وفي المعرفة العارفة من الإرادة يكون الإنسان متأملاً ، أى ناظراً مشاهداً غير مشارك في الحادث أو المنظر ، فلا يتأثر تأثراً حقيقياً ،

كما هي الحال بالنسبة إلى النظارة في ملاعب التمثيل وهم يشاهدون
مأساة ، وإنما هو ينظر إليه بطريقة موضوعية ؛ فيصفه بالريشة
أو بالقلم أو بالحجر أو بالنعمة ، ويكفي هذا لكي يجعل الحادث
يبدو شائئاً عذبا يستهوى النفوس . أما إذا تدخلت الإرادة في
التأمل ، فإنه يستحيل حينئذ إلى همّ مقيم وحزن أليم . وفي هذا
المعنى قال جيته : « إن ما يضايقنا في الحياة ، يملأنا غبطة في
اللوحة المرسومة » .

والكاثن الذي يحقق هذه الحالة إلى أعلى درجة هو
« العبقرى » . فإن قوام العبقرية في سيادة العيان المجرد والمعرفة
الخالصة والتأمل النزيه على الإرادة والشهوات والأغراض ؛
فيرتفع العبقرى من الجزئى إلى الكلى ، ويلهج الصورة من
خلال الظاهرة ، ثم يحيل الصورة إلى عيان خالص قائم . أى
أن العبقرى هو الذى تنكشف له حقائق الأشياء في عيان منزّه
عن خدمة الإرادة يعبر عنه في صور قائمة . فمعرفة كشاف ، لأنه
لا يخضع للذهن ومقولاته من زمان ومكان وعلية ، بل يخلق
في حرية وبداء تام ، فتتجلى له الحقائق في لمحات وبوادر
وواردات ؛ ولهذا امتازت لحظة الإبداع الفنى ، التى يسمونها
بقفزة العبقرية وساعة الوحي وقشعريرة الإلهام بأنها توتر في

روح العبقرى ، توتر يقرب من حالة الجنون ، أو هو بالفعل حالة جنون ، فإن بين العبقرية والجنون شبيهاً كبيراً . فالعبقرى والجنون يتفقان فى أنهما مرتبطان خصوصاً بالاحظة الحاضرة من الزمان دون غيرها من آثاته ؛ وفى أنهما يركزان كل انتباههما فى شىء واحد بالذات ، حتى ولو كان تافهاً فى نظر الآخرين ، ويمتلئان حماسة من أجله ، فلا يعرفان هدوء الطبع ، والهادئ الطبع لا يمكن أن يكون عبقرياً ؛ وفى الإفراط فى التهييج والحساسية الناشئين عن الإرهاف الشذ للحياء العصبية والحمية ، وسيادة الانفعالات العنيفة والوجدانات المتطرفة الشيطانية ، والحركة والتغير المستمر فى المزاج ؛ وفى فقدانهما للذاكرة ، فإنهما لا يحيطان كما قلنا إلا فى الاحظة الحاضرة ، ولهذا كان للعيان المباشر الغلبة على سائر الملكات العقلية لديهم ، والرسوم الحسية تبدو لهم بصورة قائمة عينية وبألوان زاهية صارخة ؛ وفى تشابه طبيعتهما مع طبيعة الطفولة ، فالعبقرى دائماً طفل فى أفعاله ، ولهذا كان هرذر يقول عن جيته إنه طفل كبير . ويفسر شوبنهاور هذا التشابه بين العبقرية والطفولة بما فسر به جوهر العبقرية وماهيتها ، وهو سيادة ملكات المعرفة على نوازع الإرادة ، والنشاط العقلى الخالص الناشئ عن تلك السيادة . ويظهر هذا التشابه أولاً فى

هذه السذاجة السامية والبساطة المقدسة التي تشرق على سماء
العبقري وسحنة الطفل . وثانياً في هذه النظرة الحائرة التي ينظر
بها كل منهما إلى العالم من حولهما : وهي نظرة تجمع بين الحيرة
المستفهمة والتأمل الموضوعي النزيه . ومن هنا فإن كلا منهما
أبعد ما يكون عن ذلك الوقار المصطنع والجِدَّ وهدوء الطبع :
فهذا من شأن المواطن الناجح النافع ، لا من شأن العبقري الذي
يعده الأول ترفاً أو فضولاً على الحياة . وإن التشابه بين المجنون
والعبقري ليبدو حتى في الإشتقاق اللغوي . فكلاهما ، سواء في
العربية أو في اللغات الأجنبية ، مأخوذ اسمه من الجن (وهذا أوضح
في اللغات الأجنبية منه في العربية ، لأن اللفظ الدال على الجنى
والعبقري واحد ؛ أما في العربية فإن العبقري مأخوذ من عبقر ،
وهو موطن يسكنه الجن فيما يزعمون) . ولهذا فإن العبقري يجب
أن يعد شاذاً كالمجنون سواء بسواء . وهذا الشذوذ يتمثل من
الناحية الجسمية في عدة مظاهر : أهمها أن نسبة الإرادة إلى العقل
في المخ كنسبة ٢ : ١ في الرجل العادي ، وعلى العكس من ذلك في
حالة العبقري فإن ثلث عقله من نصيب الإرادة والثلثين من
نصيب العقل ؛ واختلاف تركيب المخ ووزنه ونسبة المادة
السنجابية إلى المادة البيضاء وحجمه بالنسبة إلى المخيخ ، ولو أن

تحديد هذه المسائل بالدقة لم يتحقق بعد .

وموضوع العيان في التجربة الفنية هو الصور ، ولهذا فإن الطابع الأكثر تمييزاً للعبقري هو إدراكه للكلية وتأمله للصور؛ وهذا يتم في معرفة عيانية تقوم بها عين الفنان الناصعة فتنفذ إلى أسرار الأشياء . غير أن العبقري لا يقتصر على العيان المرتبط بال لحظة الحاضرة ، بل يستعين كذلك بالخيال من أجل توسيع نطاق مجال نظره . فإن الخيال أداة لا غنى عنها للفنان ؛ لأنه لا يستطيع إلا بمعاونته أن يتصور الأشياء والحوادث في صور حية قوية . « فالرجل ذو الخيال الموهوب يستطيع أن يهيب بالأرواح القادرة على أن توحى إليه في اللحظة التي يريد بها بالحقائق التي لا يقدمها له الواقع العادي إلا نادراً وبصورة مشوهة هزيلة وتقريباً دائماً في غير الألوان » . أما الرجل العديم الخيال أو الفقير فلا يعرف من العيان إلا ذلك العيان الحسي المغلول في أصفاد الظواهر . ولا يصلح صاحبه أن يكون عبقرياً ؛ ولا يقدر على الاتيان بشيء عظيم ، اللهم إلا في ميدان الرياضيات . فهذا ميدان الأشياء المجردة والخيال المجرد . أما العبقري فلا ينجح في هذا الميدان ، لأن خياله غنى بالصور القائمة ، لا بالتصورات المجردة ، وبالنكريات الحية ، لا بالتجريدات والصيغ المتحجرة .

وهذا أيضاً من المميزات الرئيسية في العبقرى ، أعنى أن يكون تعبيره دائماً بواسطة الصور القائمة الحية المستمدة من ينبوع العيان الخصب . وهذا هو الفارق الأكبر بين الفنان وبين العالم : فهذا يفكر ويعبر بواسطة التصورات المجردة والصيغ العامة ، وذاك يفكر ويعبر عن طريق الصور القائمة المفردة .

والعبقرية لوازم لا تنفصل عنها وأحوال ترتبط بها . وأولها ما لاحظته أرسطو من أن الحزن حليف العبقرية ، وما عبر عنه جيته فقال : « لقد كانت شاعريتى تافهة طوال أن كنت أسعى إلى سعادتى ؛ ولكنها صارت جذوة حامية حين كنت أفر من تهديد الشقاء . إن الشعر الجميل كقوس قزح لا يرسم إلا فوق سطح معتم ؛ ولهذا كان الحزن عنصراً مناسباً كل المناسبة للعبقرية الشعرية » . وتفسير هذا عند شوبنهاور أن الحزن المحالف للعبقرية راجع إلى أنه كلما كان النور الذى يضئ العقل قوياً ، كان إدراك العقل لسوء حالته أوضح وأدق . ولكن العبقرية مع ذلك لا تظل غارقة دائماً فى هذا الحزن المظلم ، بل تبدو فى فترات وحولها هالة من النضاعة الناشئة عن التأمل الموضوعى الخالص ، تضئ على جبهة العبقرى العالية أجمل النور ، فتبدو روحه على حد تعبير برونو « مسرورة فى الحزن ،

محزونة في السرور » . ويحلوشوينهور أن يشبهها حينئذ بالجبل الأبيض (مونبلان) : فإن قمته يعلوها دائماً تقريباً غيوم ؛ ولكن الفجر ما يلبث أن يأتي حتى تتمزق سدول الغيم ، فتبدو تلعاء محمّرة بأشعة الشمس قد اشرأبت إلى السماء مُشرّعة فوق الغيوم .

وقد يكون مصدره الصفة الثانية اللازمة للعبقريّة وهي الشقاء . فإن العبقري شقى بالضرورة في الحياة « لأنه يضحي بسعادته الخاصة في سبيل الغاية الموضوعية ، ولا يستطيع أن يفعل غير ذلك ، لأن في هذا قد أودع رسالته . بينما الآخرون يعملون العكس : ومن هنا كانوا صغاراً ، وكان العبقري عظيماً ؛ لأن عمله خالد متعلق بكل زمان ، ولو أن الأجيال اللاحقة هي وحدها التي تدرك مداه وقيّمته ، أما الآخرون فيحيون ويموتون مع أعمارهم » . وهذه الغاية الموضوعية التي يسمي إلى تحقيقها العبقري غاية نزيهة عن كل مقصد ، عاريه من كل ما يتصل بالحياة الواقعية ، أعني الإرادة ؛ فلا يتفق وإياها إذن النجاح في الحياة العملية . ومن هنا قال شلّيل لا كور عن رينان إنه في العمل كالطفل ، وقال رينان عن نفسه إنه لم يكن يصلح مطلقاً لكل ما يتصل بالشئون العملية . وفي هذا يختلف العبقري عن

الحكيم كل الاختلاف : فإن عقل الحكيم ذو حس بالواقع
العملي مرهف ، وله ميل إلى العمل واضح ، وعنده حرص على
اختيار الغايات وتمييز الوسائل شديد ؛ وهو بالتالى لا يزال فى
خدمة الإرادة . فهذا « الجد الثابت » كما سماه الرومان لا يستطيع
التخلص من سلطان الإرادة ، والانصراف التالى إلى المعرفة
النزيهة ؛ ومن هنا جاء الاختلاف البين بينه وبين العبقريّة .
ولما كان فى خدمة الإرادة ، فانه المؤدى إلى النجاح فى الحياة ،
وسرعان ما يجد جزاءه . أما العبقريّة فلا تنتظر نجاحاً ولا مكافأة ؛
بل تجد فى نفسها جزاءها ، لأن خير الإنسان إنما يدين به
الإنسان لنفسه . ولذا قال جيته : « من ولد وعنده قريحة ، ومن
أجل قريحة ، فسيجد فيها القسم الأجل من وجوده » . وليست
قيمة العبقري فى الشهرة والنجاح والمجد ، ولكنها فى ما يخلقه من
آثار خالدة وما تنتجه ملكاته الممتازة . فلنسدع المجد والشهرة
والنجاح لطلابها من رجال الأعمال ، ولنحرص على شيء واحد :
أن نكون فى أداء رسالتنا مخلصين .

والعبقريّة بطبيعتها تعيش فى وُحدة هائلة مخيفة قد خيم
عليها الصمت ونما فى أكنافها السكون . ولم لا تكون كذلك
وما أندر أن يجد العبقري أشباهه ، وما أوسع الشقة بينه وبين

الآخرين ! « عندهم السيادة للارادة ، وعنده للمعرفة الساطان ؛
ولذا لم تكن مسراتهم مسراته ، ولا مسراته مسراتهم » . وليس
في وسعه إذن أن يفكر وإياهم ، أو يدخل في أحاديثهم ومناقشاتهم ؛
وهم أيضاً ترهقهم عظمتهم وامتيازهم ، فلا يستطيعون أن يجدوا في
ألفته لذة ولا متعة . وليس أمام العبقري إذن إلا أن يظل في
داخل ذاته وحيداً هو ومسئوليته الهائلة ، « صامتاً كالقبر ، هادئاً
كالموت » على حد تعبير كيركجورد . الصمت حقيقة : لأن
الصمت ، صمت الحياة الروحية الباطنة ، بكاراة وطهارة ، ولذا تراه
ينشده ويمجده فيقول كما قال كيركجورد : « هنا ينمو الصمت
كما تنيف ظلال ما بعد الظهيرة . . . أية نشوة يبعثها في نفسى
هذا الصمت الذى يزداد لحظة بعد أخرى ! » . (راجع أيضاً
فصل « الوحدة » فى كتابنا عن « نيتشه » ثم راجع القسم الأول
منه بأكمله) . فالعبقري إذن « مقضى عليه بالحياة فى عالم قفر » .
ومن هذا كله يتبين ان العبقريه وإن جادت على صاحبها
بالنعمى الروحية إبان تجليات الإلهام وبوارق الوحي ولطائف
الوجدان ، إلا أنها ليست صالحة لأن تهيب له فى الحياة مرتعاً
ناعماً . وأمامنا فى تراجم العباقرة شهود عدول على ما نقول .
يضاف إلى هذا كله أن العبقري عادة ، إن لم يكن دائماً ، فى

نضال مستمر مع العصر الذى يعيش فيه . وفى هذا يقوم فارق مهم بين العبقرية والقريحة . فان صاحب القريحة ممتلىء بروح العصر ، ميال إلى سوق أفكاره فى اتجاه حاجاته ، وقادر بالتالى على تحقيق نواذعه ورغباته ، فى معنى بما ييسر لهذا العصر السير قدماً فى سبيل إصلاح مرافق حياته وتوسيع نطاق نظراته ، فلا جرم إذن أن يجد منه على هذا الجزاء . ولكنه من أجل هذا عينه محدود فى نطاق عصره ، مرتبط تأثيره بزمانه ؛ فلا يكاد هذا الزمان أن يمضى حتى يُعفى على آثاره ، فلا تحيا من بعده إلا فى مُتَحَف التاريخ ، إن لم يهملها التاريخ . «أما العبقرية فعلى العكس من ذلك ، تشق زمانها كما يقطع النجم المذنب مدارات الكواكب ، فى مسار لا مركزى بعيد عن ذلك المسلك المنظم للكوكب ، والذى تستطيع العين الإحاطة به بنظرة واحدة . ولهذا لا يستطيع أن يساهم فى تقدم الحضارة القائمة ؛ ومثله مثل الأمبراطور الرومانى الذى كان يقذف بمزراقه فى صفوف الأعداء متأهباً للموت : يُلقى بأعماله بعيداً إلى الأمام على الطريق حيث يأتى الزمان من بعد ذلك بملاوة ليجمع هذه الأعمال . وصلته بأصحاب القرائح الذين يتبوأون حينئذ قمة المجد يمكن أن يعبر عنها بقول المسيح (لأهل عصره من كبار الأحرار):

” لم يأت بعد زمانى ؛ أما أنتم فهذا زمانكم باستمرار “ — ذلك أن القريحة عندها القدرة على إنتاج ما يفوق ملكة الإنتاج لا ملكة الإدراك عند الآخرين ؛ أما عمل العبقرية فيتجاوز ملكة الإنتاج وملكة الإدراك معاً ؛ ولهذا لا يستطيع الآخرون أن يفهموه منذ البدء . « فالقريحة مثلها مثل النابل الذى يصيب هدفاً ليس فى متناول يد الآخرين ولا يستطيعون أن يلمسوه ؛ والعبقرية مثل النابل الذى يصيب هدفاً لا يستطيع الآخرون حتى أن يروه وينظروه » . والشاهد على ذلك أن أعمال العباقرة لا يستطيع المعاصرون أن يقدروها حق قدرها إلا فى القليل النادر : فهى كالتين أو البلح ، يلذ للناس أن يأكلوها مجففين أكثر من أن يأكلوها طازجين .

تلك نظرية العبقرية عند شوپنهاور : غنى بها عناية خاصة فكرس لها الصفحات الطوال فى مؤلفاته ، وشغلته منذ مطلع الشباب باعتبارها مشكلة خطيرة فى علم الجمال ، بل وفى نظريته فى الوجود بأسرها . وقد بدت له فى أول الأمر على هيئة مشكلة الصلة بين العبقرية والأخلاق الفاضلة . فلاحظ حينئذ أن بين العبقرية والفضيلة تشابهاً من ناحية من حيث أن المعرفة فى كليهما عارية عن الإرادة عالية على الأثرة . ولكن هل معنى

ذلك أن العبقرية لا بد أن تلتزم حدود الفضيلة والقواعد الأخلاقية ؟ كلا ؛ إن العبقرية تعلو على كل القواعد التي تضعها الأخلاق ؛ فلها أن تأخذ بها إن شاءت ، أولاً تأخذ بشيء منها إن أرادت . لأن العبقرية حرة لا تحدها حدود ولا تمسك بزمامها قيود .

وما كانت هذه العناية بفكرة العبقرية — أو مشكلتها — إلا امتداداً أو تعمقاً لما أثير حولها في القرن الثامن عشر من مناقشات ومشاكل . فقد كانت مشكلة العبقرية المحور الأول لكل المباحث الجمالية التي قام بها الفلاسفة والنقاد في ذلك القرن . وبدأت أول الأمر على هذه الصورة : هل الفنان مقيد بالقواعد المستخلصة من نماذج الفن القديم ؛ أو هو حر الخيال مطلق النشاط في الإبداع الفني ، فلا يخضع لمعيار خارجي أيما كان هذا المعيار ؟ ثم ما هي الصلة بين الفن وبين الطبيعة ؟ سؤالان عني بهما أولاً الفلاسفة الإنجليز ، وعلى رأسهم شافسبري الذي استطاع لأول مرة أن يحدد معنى لفظ « العبقرية » ، وأن يزيل ما أحاط به من غموض واشتراك . فقد قال إن الفن ليس « تقليداً » بمعنى أن الفنان هو الذي يقف عند المظهر الخارجي للأشياء ، ويقلدها بأمانة كبيرة ؛ وإنما

تقليد للطبيعة في الخلق لا في المخلوق ؛ في الإبداع ، لا في الأشياء المبدعة ؛ والفنان أو العبقرى هو الذى يستطيع أن يشارك في هذا الإبداع ، وذلك الخلق بطريقته الخاصة . وملكة الفنان ليست كالملكات العقلية المعروفة من إحساس أو ملكة حكم أو ذهن ، وليست العبقرية العقل السامى » كما يقول جوزيف شنييه ، وإنما هى ملكة خالقة مصورة مبتكرة مبدعة ، تعتمد أول ما تعتمد على الخيال والتصور المبتدع . ولكن هذا الابتداع ليس خيالا ذاتيا صرفا يصدر عن هوى مطلق وتصور أجوف ؛ إنما هو تعبير عن الوجود الروحى الباطن للعبقرى الذى يضع بذاته ابتداعه وفق ضرورة باطنة فى ذاته . وفى هذا اصالتها من ناحية ، واتفاقها مع ذلك ، والطبيعة من ناحية أخرى . وذلك أن العبقرية ليست فى حاجة إلى « السعى بحثا » وراء الطبيعة ، فهى تحتويها داخل ذاتها ، نظراً إلى أن الطبيعة فى انسجام — أزلى — مع الذات المبدعة . وهذا ما عبر عنه شلر أجمل تعبير فقال : « إن الطبيعة حليف دائم للعبقرية : فما تعد به الواحدة ، تحققه الأخرى » .

ثم جاءت المدرسة الألمانية فى علم الجمال فتعمقت المشكلة وصاغت فى حدود دقيقة ، لأن القائمين بهذه الحركة ، كان من

بينهم النقاد الأدبيون إلى جانب الفلاسفة . فقام لسنج يحدد المشكلة ، ويضعها في وضعها الصحيح فيقول : إن النزاع بين العبقرية والقواعد الفنية ، بين الخيال وبين العقل ، نزاع لا أساس له ، لأن إبداع العبقرى وإن لم يكن يتناقى القواعد من خارج ، إلا أنه هو تلك القواعد نفسها ، أعنى أن القواعد ليست غير تعبير عن النظام السائد فى إبداع العبقرى ، ونتيجة له ، والنتيجة لا تناقض الأصل ؛ إذ لا وجود لهذه القواعد إلا فى الآثار التى يبدعها العبقرى . وعلى أثره جاء كنت ، فتناول المشكلة من أعماقها وفى عمومها :

فعرف العبقرية بأنها الموهبة الطبيعية التى تضع القواعد للفن . « لأن كل فن يقتضى مقدماً وجود قواعد على أساسها يصاغ الناتج قدر الامكان ، إذا كان هذا الناتج أثراً فنياً . ولكن فكرة الفن الجميل لا تسمح بأن يكون الحكم على جمال نتاجه مستمداً من أية قاعدة تقوم على تصور يحددها ... فالفن الجميل إذن لا يستطيع بنفسه أن يضع القاعدة التى ينتج على أساسها آثاره . فلما كان الأثر إذن لا يمكن أن يسمى فناً بدون أن تكون ثمة قاعدة سابقة ، كان لا بد أيضاً أن تضع الطبيعة الذاتية (وبواسطة مزاج هذه الذات) للفن القواعد ، أعنى أن الفن

الجميل لا يقوم إلا باعتباره من نتاج العبقرية . فالعبقرية تبعاً
لكنت هي إذن في النقطة التي تتقاطع عندها الضرورة والحرية ؛
ويلتقي فيها النشاط المقيد بالقواعد ؛ وتجتمع فيها الأصالة التامة
والمماثلة التامة معا . لأن العبقرية حين تخلق وتبدع إبداعاً حقيقياً
صادراً عن طبيعتها الذاتية تعلو على الفردية والظواهر العرضية
وتعبر عن جوهرها الأزلي ، فتنتقل بذلك من الذاتية الخالصة
المرتبطة بالزمان والمكان إلى الموضوعية المطلقة من قيود الزمان
والمكان — فالعاطفة التي يعانها العبقرى ، وهي مؤقتة فردية
لن تتكرر ، تصبح ، بعد التعبير عنها فناً ، أبدية كلية ثابتة على
الدوام . وتصلح بعد ذلك أن تكون نموذجاً ، لا للتقليد ، بل
للإبداع على غرارهِ . ودرجة هذا الإبداع تتوقف على نسبة قوى
التلميذ الروحية إلى قوى الأستاذ ، أعني النموذج . وهذه النسبة
هي الشيء الجوهرى فى إبداع العبقرى ، وتلازم هذا الإبداع
باستمرار باعتبارها التعبير الحقيقى عن أصالة وشخصية وذاتية .
ولهذا السبب اختلف الانتاج الفنى عن الانتاج العلمى : ففى الأول
شخصية ظاهرة لا تنفصل عن نتاجها ؛ وفى الثانى تختفى الشخصية
لكى تدع لنا تصورات مجردة ونتائج موضوعية . فإذا كان
الشيء الجوهرى فى إبداع العبقرى تلك الأصالة والشخصية ،

فإن الفنان وحده ، لا العالم ، هو العبقرى .

ونظرية كنت هذه فى العبقرية ، هى الحد الفاصل بين فكرة العبقرية فى عصر التنوير ، وفكرة العبقرية فى العصر الرومانتيكى : فهى تجمع بين نظرية أصحاب نزعة التنوير ، وبين نظرية الرومانتيك ، بمعنى أنها أكدت الذاتية ، والإبداع المطلق إلى جانب تأكيدها للموضوعية ، والسير بمقتضى قواعد فنية موضوعية من قبل . فكانت فى موقف وسط بين نزعة التنوير التى كان ميلها الغالب إلى إخضاع العبقرية للطبيعة وللقواعد الفنية والعقل المتسيطر بقوانينه المحكمة ؛ وبين النزعة الرومانتيكية التى جعلت الطبيعة من خلق الذات ، ولا وجود لها إلا فى الخيال المبتدع ، وتحلت من كل قاعدة فنية ، وحلقت فى جو الخيال المغمرق فى الإبداع .

وفى نظرية النزعة الرومانتيكية فى العبقرية المفتاح الرئيسى لنظرية شوپنهاور : فهى ينبوع الذى منه استمدتها . وإن تمجيد العبقرية — أو تأليهها — لم يبلغ درجته العليا إلا عند النزعة الرومانتيكية . فإن العبقرى فى نظرهم هو الذى يهب الطبيعة — وهى جماد متحركة — الحياة ؛ وكيف لا ، وهو الذى يفرض على الطبيعة عواطفه ، ولا يرى فيها غير حياته ، لأن

حياته هي وحدها الموجودة حقاً ؛ فالطبيعة في نظر أوتورُنجه ،
هذا الفنان الرومنتيكي المرفف الحساسة ، هي الجسم الذي يهبه
الفنان روحه . وهم لذلك يرون أن العبقرى يجب أن يكون حراً
من كل قيد : قيد الطبيعة أو القاعدة أو العقل . فهو حر من
قيد الطبيعة لأنه خالقها الحقيقي ؛ ومن القاعدة لأنه هو الذى
يفرض نفسه على كل شيء ؛ ومن العقل ، لأنه لا يستعين فى
إنتاجه به ، بل عدته الصور التى أبدعها الخيال وقوته الدافعة
قوة لا عاقلة عمياء ، إذ هى خليط هائج من الغرائز القوية ،
والنوازع الشهوانية العمياء . و « حياته » ، كما يقول تيك على
لسان لوفل ، « اندفاع مستمر لرغبات وحشية ؛ وكيانه كالعجلة
التي تديرها موجة عنيفة ؛ فهو فى اضطراب مستمر من أعلى إلى
أسفل ، ومن أسفل إلى أعلى ، والأمواج ذات الزبد تزجر
وتدور بلا نهاية مثيرة الدوار فى رأس كل من يجازف بالنظر
إليها » . وهياج الحساسية حظه الدائم ؛ فتراه فى نشوة ديونيزوسية
تهز كل كيانه ؛ وترى كل صورة مقتبسة من اللاشعور ؛ وفنه
ينبع من الغريزة أو الإرادة (والمعنى عندهم واحد) . « وما تنتجه
الغريزة واللاشعور يرف فى كمال أو امتلاء عضوى » ، كما تقول
ريكاردا هوك ، خير من كتب عن النزعة الرومنتيكية الألمانية .

ولهذا فإن حالة العبقري حالة جنونية ، لأنها مملوءة بالخيالات والأوهام والتهاويل . فعالمه هو ذلك الذى وصفه فا كنرودر ، الحالم الرومنتيكى الأكبر ، حين قال : « حينما أتوقف فى وحدتى المظلمة مرعياً السمع طويلاً ، يبدو لى أنتى مأخوذ بمنظر فيه تتجلى عواطف إنسانية عديدة تتراقص على هواها بطريقة جنونية غريبة : وتدور فى كل اتجاه بخيال مشبوب الأوار ، وكأنها ساحرات عجيبة مجهولة مستسرة قد ساقها المصير » . والعبقري يحيا فى وحدة مخيفة ، لأنه على الرغم من ميله إلى الصداقة تحول حساسيته الهائجة بين أن يكون له بالآخرين اتصال ؛ فكما يقول نوفالس ، نايهم المحترم بالألم ، « إن أشق مهمة فى العالم أن يكون الانسان له صديقاً » .

وإذا تأملنا هذه الصورة التى رسمتها النزعة الرومنتيكية للعبقري — أو بالأحرى لأنفسهم كعباقرة — وجدنا التشابه ، بل الاتفاق ، جلياً بينها وبين تلك التى رسمها شوبنهور . وما هذا إلا لأن الريشة التى رسمتها واحدة . فكأننا نجد هنا شوبنهور الرومنتيكى مرة أخرى . والحق أن شوبنهور قد تأثر الرومنتيك هنا كما فى كل مكان تقريباً .

ولم يكن شوبنهور فى نظرية العبقرية وحدها ذا نزعة

رومنتيكية ، بل كان كذلك أيضاً في نظرية الفن بوجه عام .
ولهذا فنحن ننكر ما حاول بعض النقاد مثل فولكات وزمّل
وضعه من فروق بين الإثنين في هذا الصدد . فهم يقولون إن
شوبنهور في نظريته في ماهية الفن وطبيعة الإبداع الفني والغاية
من هذا الإبداع كان عقلى النزعة إلى حد كبير . ولم لا ، هكذا
يقولون ، وشوبنهور قد قال إن ماهية الفن وغايته تنحصر في أن
يكون معيناً لنا على إدراك الصور ، هذه الماهيات المعقولة الأزلية
الأبدية ؟ أو لم ينكر — أو على الأقل يهمل — الجانب الذاتى
الخالص في إيجاد الأثر الفنى ، وهو ما يسميه علم الجمال الحديث
باسم « الشعور المشترك » ، ويقصد به المشاركة الوجدانية بين
الفنان وبين الموضوعات الخارجية حتى يعانى الفنان ما تعانيه
الأشياء من عواطف ، أو يضيف على الأشياء عواطفه هو ، وعلى
كل حال يكون الشعور مشتركاً بين الفنان وبين الطبيعة
الخارجية ، ويكون العامل في إيجاد هذا الشعور المشترك
الفنان والموضوع الطبيعى معاً . وله نوعان : بسيط وجمالى ؛
والأول هو أن يحيا الإنسان تجارب الآخرين ومشاعرهم وكأنها
مشاعره وتجاربه الخاصة ؛ والثانى يخلع فيه الفنان مشاعره
الخاصة على موضوعات الفن ؛ فالأول إذن تأثر من جانب الذات

بالموضوع ، والثانى تأثر من جانب الموضوع بالذات . وهذه النظرية ، نظرية « الشعور المشترك » ، قد لعبت دوراً خطيراً فى علم الجمال الحديث ابتداء من هردير ثم خصوصاً منذ فريدرشن تيودور فيشر (سنة ١٨٠٧ — سنة ١٨٨٧) ، عالم الجمال والشاعر الألمانى المعروف ؛ ولكنها تلاقى منذ أوائل هذا القرن معارضة شديدة من كبار علماء الجمال . فشوبنهاور لا يلقى بالاً لهذه الناحية ، ناحية الشعور المشترك ، بل كان موضوعياً إلى حد بعيد ؛ خصوصاً وإنه يرد الإبداع الفنى إلى المعرفة العارضة من الإرادة ، وبالتالى من المشاعر الباطنة الوجدانية ، ويصف الذات هنا بأنها ذات مجردة تزيهة .

والرد على هذه الحجج ليس بالعسير ؛ وهم أنفسهم لم يطلقوا هذا القول بل أحاطوه بالكثير من التحفظات وبخاصة زمل الذى وضع المسألة فى وضع وسط أقرب ما يكون إلى الوضع الصحيح . فقال ، فيما يتصل بالحجة الأولى ، إن موقف شوبنهاور يمكن أن يصاغ هكذا : إن المهم فى الفن وما يعطيه معناه الحقيقى ليس فقط أنه يعبر عن « الصور » ، ولكن أنه خصوصاً « يعبر » عن الصور ؛ أعنى أن الجوهرى فى الفن « التعبير » لا « الصور » . لأن « الصور » فى ذاتها ليست « جميلة » ، وإنما الجميل ما يجعل

الصورة متحققة بوضوح وكمال ، أعنى الأثر الفنى . فكل صورة إذن أهميتها من الناحية الفنية فى تحقيقها والتعبير عنها ، وهذا لا يتم إلا بواسطة الأثر الفنى ، والأثر الفنى من نتاج العيان الفنى القائم فى رسوم محسوسة وآثار ظاهرة . وهذه الآثار ذات وجود مستقل فى ذاته عن وجود الصور . فليس الفن إذن اكتشاف الصور فحسب ، إنما هو بالدقة الكشف عن الصور فى آثار عيانية . وهذا الكشف لا يتحقق إلا تبعاً لطبيعة الفنان ووفق روحه ، لأن الأثر من خلقه وابتكاره ، وكل مخلوق فلا بد مطبوع بطابع الخالق ، إلى حد ما على الأقل — خلق الله الإنسان على صورته ، هكذا تقول التوراة . وفى هذا رد على الحجة الثانية القائلة بأن شوپنهور كان موضوعياً إلى حد كبير أو موضوعياً فقط ؛ فكان من أجل هذا — فيما يقولون — يريد من الفنان أن يفنى فى الطبيعة وأن يمحو ذاته نهائياً كي يحصل على هذه المعرفة الخالية من كل إرادة ، المنزهة عن كل عاطفة شخصية . والحقيقة هى أن شوپنهور لم يقصد من هذا الفناء فى الطبيعة إفناء الذات ، بل على العكس من ذلك جعل الذات مصدر كل وجود . فهو يضع هذه المشكلة بوضوح لا يدع مجالاً للشك فى تفسيرنا حين يقول : « إننا إذا أغرقنا أنفسنا وغصنا

في تأمل الطبيعة بدرجة من العمق لا نصبح معها موجودين إلا باعتبارنا ذاتاً عارفة مجردة ، فانتا نشعر حينئذ مباشرة و بسبب هذا بأننا نحن بهذا الوصف الشرط ، بل والحامل الذي يقوم عليه العالم وكل وجود موضوعي ، لأن الوجود الموضوعي لن يتمثل حينئذ إلا باعتباره من لوازم وجودنا نحن . وهكذا نجذب نحن الطبيعة كلها إلينا ، حتى لا تبدو لنا حينئذ غير عرض من أعراض جوهرنا » . فهذا النص صريح في بيان حقيقة فكر شوپنهور في هذا الصدد ، وهو أنه لم يكن موضوعياً إلا لأنه كان ذاتياً مغالياً في الذاتية ، لدرجة أنه أضاف إلى هذا الوجود الذاتي صفة الموضوعية إمعاناً في تأكيد حقيقته . ولذا يمكن أن نعبر عن موقف شوپنهور هنا في إيجاز بأن نقول : إنه كان لفرط ذاتيته موضوعياً .

ونحسب هذا كافياً لتبديد الشكوك التي أثارها هؤلاء النقاد حول الرومنتيكية في نظرية الفن عند شوپنهور ، خصوصاً إذا إذا أضفنا إلى هذا الرد السلبي رداً إيجابياً ، فلاحظنا أن النزعة الرومنتيكية لم تكن كلها متجهة إلى الذاتية الصرفة ، بل الأخرى أن يقال إنها كانت في التعبير وطريقة الأداء تصبوا دائماً إلى أن تكون موضوعية قدر الامكان ، فتأمل الأشياء في عيان

مجرد بلورى شفاف كهذا الذى أشاد به شوپنهور . وإنما الذى يجعلنا نتصورهم على أنهم كانوا ينزعون فى كل شىء نزعة ذاتية مطلقة هو ، كما لاحظت ريكاردا هوك ، أن ضميرهم كان يفيض بمحتوى اللاشعور ، وأنهم يجزعون من الشعور التام بقدر جزعهم من اللاشعور المطلق ، لأن الرجل اللاشعورى ذو عواطف ، ولكن لا يعرفها ، بينما الرجل الشعورى يعرفها ولا يملكها . أما أن يقال هنا إن الرومنتيك لم يحققوا هذا العيان الشفاف الذى نقول إنهم كانوا يصبون إليه ، فهذه مسألة أخرى مختلفة كل الاختلاف ؛ ويمكن أن توضع بالنسبة إلى شوپنهور كذلك . وما الفارق بينه وبينهم إلا فى أنه كان ناصع الفكر بحكم العاطفة مضبوط الخيال بدرجة أكبر من الرومنتيك . وهذا طبيعى ، لأنه كان أولاً وقبل كل شىء فيلسوفاً ، وكانوا هم قبل كل شىء شعراء .

فلنأخذ بعد هذا إذن فى تحديد ماهية الفن عند شوپنهور والغاية منه . والكلام هنا ينقسم إلى قسمين : الموضوع والأداء . فعلينا أن نبحث أولاً فيما هو الجميل وما مصدره وهل يوجد فينا أم فى الأشياء ، وماهى درجاته وأنواعه ؛ وعلينا أن نبحث ثانياً فى أساليب التعبير عن الشىء الجميل .

أما الجميل فهو « الصورة » ؛ والأشياء الجميلة هي تلك التي
تعبّر ، مع اختلاف في الدرجة ، عن الصورة ؛ وبقدر درجة
التعبير تكون درجة الكمال في الجمال . ذلك أن الأشياء
الخارجية التي يتجه إليها العقل بواسطة الإرادة منها ما يدعو إلى
التأمل الخالص المنزه عن كل إرادة ، ومنها ما يشير في النفس
شعوراً بالمقاومة يحول بيننا وبين الإدراك المجرد والتأمل النزيه .
والأشياء الأولى تحدث أثرها في النفس بلا مقاومة ، بل في
انسجام تام معها ، فينشأ عنها توازن في قوى النفس ؛ أما الأخرى
فإن فيها من الشذوذ مع النفس والتباين وإياها ما يجعلها تثير
انصرافاً عنها . ولكل منها درجات ؛ حتى أن كلا الصنفين من
الأشياء يكونان معاً سلماً تصاعدياً . وهذا التصاعد مصدره
الاختلاف في درجة التعبير عن الصورة أو المثل أو النوع ، فما
كان أتم تعبيراً كان في قمة السلم وما كان أقل تعبيراً كان في
أسفله . وهذا التعبير هو الجمال ؛ والجمال يتفاوت إذن تبعاً
لدرجته في سلم التعبير عن الصورة . والصورة بدورها هي « التحقق
الموضوعي الموافق للإرادة بواسطة ظاهرة مكانية » ؛ فالجمال
إذن يتفاوت تبعاً لنسبة تحقيق الإرادة موضوعياً . ومن هنا كان
« الجمال الإنساني » أعلى مراتب الجمال ، لأن فيه أعلى درجة

من درجات التحقق الموضوعي للارادة قابلة للابصار ، فهو « صورة » الإنسان بوجه عام معبراً عنها في هيئة مُبَصَّرَة . وفي هذا المعنى يقول جيته : « حينما ندرك الجمال الإنساني نكون في عصمة من كل سوء ؛ إذ نشعر بأننا في وفاق مع أنفسنا ومع العالم » .

والطبيعة في تحقيقها للجمال ، أى للارادة ، تبدأ من البسيط ؛ وترتفع درجة الكمال في الجمال بارتفاع درجة التعقيد ؛ ولهذا كان الجسم الإنساني من هذه الناحية أيضاً أعلى الأجسام الطبيعية مرتبة في الجمال ، لأنه أكثرها تعقيداً . والعلّة في ذلك أنه كلما ازداد التعقيد كانت الحاجة إلى الانسجام والوفاق بين الأجزاء أظهر ، أى كانت درجة الجمال أبين ، فما الجمال إلا انسجام . وهذا هو الجمال من الناحية الموضوعية . فهو إذن التحقق الموضوعي الموافق للارادة في ظاهرة مكانية ، أى هو والصورة سواء . أما من الناحية الذاتية ، أى من ناحيته الشعورية ، فإن المسألة تنقسم قسمين : أولهما كيف نميز بين الجميل وغير الجميل ؛ وثانيهما ما هو جوهر الشعور بالجمال ؟ والمسألة الأولى ترجع إلى مسألة الحكم التقويمي الجمالي : هل هو قبلي سابق على التجربة ، أو بعدي لاحق عليها . ويحل شوبنهاور هذه المسألة على أساس

أن هذا الحكم قبلى ، ولا يمكن أن يستخرج من التجربة البحتة ؛ ولو أن هذه القبلية من نوع آخر مختلف عن تلك التى عرفناها من قبل فى مبدأ العلة الكافية . ومصدر هذا الاختلاف أن القبلية فى حالة مبدأ العلة تتعلق بالشكل العامة للظاهرة كظاهرة ، وبالكيفية التى بها تمكن المعرفة ؛ أما فى حالة الجمال ، فإن القبلية لا تتعلق بالشكل ، بل بموضوع الظاهرة ، وتتصل بماهية الظاهر لا بالكيفية التى عليها يظهر . ولكن ملكة الحكم التقويى الجمالى وإن كانت موجودة لدى جميع الناس ، إلا أن ذلك ليس بدرجة واحدة . « فنحن ندرك الجمال الإنسانى ، حينما نراه ؛ ولكن الفنان الحقيقى هو الذى يدركه بوضوح قد بلغ من الدرجة أنه يظهره لنا كما لم يره مطلقاً ، وبطريقة تجعل ما ينتجه يفوق ما فى الطبيعة ؛ ومثل هذا ليس بممكن إلا لأننا نحن هذه الإرادة ، التى نحللها هنا وننتج تحققها الموضوعى الأوفى والأعلى . والعلة فى قدرتنا على إدراك هذا الجمال أن لدينا معرفة سابقة بما تحاول الطبيعة أى الإرادة خلقه ؛ وهذه المعرفة السابقة مرتبطة عند الفنان العبقري بعمق فى التأمل يهيم له إدراك الصورة والتعبير عنها بوضوح يفوق بكثير تعبیر الطبيعة ؛ فبواسطة هذا التأمل العميق يستطيع أن يصنع من

المرمر الصلد أشكلاً جميلة لا تستطيع الطبيعة إنتاجها إلا بعد جهد جهيد ؛ ويبدو ، وهو يقدم عمله إليها ، وكأنه يصيح في وجهها قائلاً : « هذا ما كنت تقصدينه » ؛ وحينئذ يصيح الناقد الحاذق مردداً : « أجل ، إنه هو » .

أما حقيقة الشعور بالجمال فيعرفها شوپنهاور بأن يقول إن حالة الشعور بالجمال هي « حالة التأمل الخالص والوجد في العيان ، ونسيان كل فردية ، والقضاء على هذا النوع من المعرفة الخاضع لمبدأ العلة والذي لا يعرف غير العلاقات بين الأشياء ؛ وهي اللحظة التي يتحول فيها الشيء الجزئي بحركة واحدة إلى « صورة » نوعه ، والفرد العارف إلى ذات مجردة عارفة بمعرفه متحررة من الإرادة ؛ ومن ثم تكون الذات والموضوع ، بهذه الصفة الجديدة ، في مأمن من سلطان الزمان وغيره من العلاقات . وفي مثل هذه الحالة سيان عند المرء أن يتأمل غروب الشمس من سجن أو يتأمله من قصر » . لأن الإنسان في هذه الحالة قد تحرر من نير الإرادة وسما بوجوده فوق الفردانية والزمانية ، أي صار ذاتاً عارفة خالصة . وهي بالضرورة حالة سرور ، أو على الأقل حالة خلو من الألم ؛ لأن مصدر الألم الإرادة ، وهنا انعدمت الإرادة . وهذا الشعور بالجمال يتم بلا انفصال مع موضوعات الطبيعة ،

لأنه يقوم على انسجام بين الذات المتحررة من الإرادة وبين الصورة المتحققة في الأجسام الممتدة بالمكان : فهنا يتلاقى العيان والموضوع كما يلتقي العاشق بمعشوقه .

أما إذا كان تحصيل حالة المعرفة الخالصة لا يتم إلا بواسطة نضال شعورى وانفصال حادٍ عن الإرادة ، فإن الشعور هنا ليس شعوراً بالجمال ، بل « بالسمو » أو « الجلال » . فهنا نجد الموضوعات الطبيعية التى تغرينا أشكالها على تأملها والاقبال على التملى بها تقف من الإرادة الانسانية موقفاً عدائياً ، فيه تحدٍ لهذه الإرادة وفيه مقاومة صادرة عن ضخامة قوتها ، وفيه محاولة مقصودة لسحق الإرادة وإرهاقها ؛ ولكن الناظر لا يستسلم لهذه القوة ، بل ينظر فيها فى هدوء ويتأملها فى أمن وسكون ، بأن يستزع نفسه من إرادته ومما ترتبط به من علاقات مسلماً نفسه للمعرفة الخالصة : فيكون شعوره حينئذ شعوراً « بالسمو » ، ويكون الشيء الذى أثار فيه هذا الشعور « سامياً » ؛ لأنه « يسمو » فيه على الشيء الذى أراد إرهاقه وارتفع منه إلى المعرفة المتحررة من قيود الإرادة . فالفارق بين الجميل والسامى إذن ينحصر فى أن المعرفة الخالصة فى حالة الجميل تسود بلا نضال ولا مقاومة ؛ بينما فى حالة السامى لا يبلغ الانسان هذه الدرجة إلا بعد نضال

شعورى عنيف مع الارادة . ولا بد أن يكون تحصيل هذه الدرجة مصحوباً بالشعور بهذا الفضال ، بل ولا بد أيضاً من وجود هذا الشعور طالما كنا نريد الاحتفاظ بالشعور السامى . ولهذا فإنه يبقى فيه دائماً ذكرى للارادة ، لهذه الارادة الفردية أو تلك ، وإنما للارادة بوجه عام معبراً عنها فى الجسم الانسانى . وللشعور بالسمو درجات وفروق ، لا نستطيع أن نتبينها بدقة إلا بواسطة أمثلة مع حس مرهف بالفروق ، خليق بالفنان الممتاز ، وهى أمثلة تكشف لنا فى شوبنهور عن فنان من الطراز الأول فى براعة الوصف وعمق الاحساس بالجمال ، وشعور حى مشارك فى وجدان الطبيعة . قال شوبنهور وأجاد : « لننتقل بشعورنا إلى أريضة خيمت عليها الوحشة وجللها السكون الرهيب ؛ الأفق غير محدود ، والسماء صفت من الغيوم ؛ والدوح والنبت يكتنفه جو لا حراك فيه ؛ ولا حيوان ولا إنسان ولا ماء يسيل ؛ وفى كل مكان جثم الصمت العميق . هذا منظر يبدو وكأنه يدعونا إلى حشد الخاطر والتأمل الخالى من الإرادة ومقتضياتها ؛ وهذا بغينه ما يضاف على مثل هذا المنظر الموحش فى السكون صبغة السمو . لأنه لما كان هذا المنظر لا يقدم إلى الإرادة الدائبة السعى وراء الجهود والنجاح أى موضوع مشير للرضا

أو للسخط ، فإنه لا يبقى أمام الإنسان إلا أن يتأمل تأملاً خالصاً في هدوء ؛ ومن لا يستطيع أن يرتفع إلى هذا التأمل يظل فريسة ، وبالعار ، لتعطل إرادة خلت من العمل ، ولعذاب ملال مخيف . . . فهذا المنظر الذي أتينا على وصفه قد أعطانا شعوراً بالسمو ، ولكن في أدنى مراتبه ؛ لأنه يخالط حالة المعرفة الخالصة المليئة بالهدوء والاستقلال ، ذكرى معارضة صادرة عن تلك الإرادة الخاضعة البائسة الساعية إلى الحركة باستمرار .

« لنتصور الآن هذا المكان وقد خلا من النبات ؛ فلم يعد فيه غير صخور جرداء . إن إرادتنا يغزوها في الحال قلق يثيره خلوه من كل طبيعة عضوية ضرورية لكياننا ؛ فهذا العراء يتخذ صورة مخيفة ؛ ومزاجنا يصير أسيان حزيناً ، ولا نستطيع أن نسمو إلى حالة المعرفة الخالصة ، اللهم إلا إذا تجردنا كل التجرد من منافع الإرادة ؛ وطالما كنا على هذه الحال ، تستمر للشعور بالسمو سيادةٌ بوضوح فينا . »

« والمنظر التالي يعطينا هذا الشعور بدرجة أعلى : هاهي ذى الطبيعة في اضطراب عاصف ، وبصيص من النور ينفذ خلال سحاب صيِّب مكفهر ؛ وصخور عاتية جرداء تخلق بثقلها الرهيب وتغلق من دوننا الأفق الفسيح ، والماء الزبد يسيل في

صخب ؛ والقفر فى كل مكان ؛ وللريح زفيف وزفرات خلال
الشُّباب . هذا منظر يكشف لنا عن خضوعنا للطبيعة وصراعنا
وإياها ، وعن سحق إرادتنا . ولكن طالما لم يسيطر الجزع
الشخصى وطالما بقى التأمل الجمالى ، فإنها الذات العارفة تجيل
النظر فى غلبة الطبيعة وفى صورة الإرادة المقهورة ؛ فلا يعنىها ،
وقد خلت من كل تأثير وسادها عدم اكتراث ، إلا أن تكشف
عن « الصور » فى هذه الموضوعات نفسها التى تهدد الإرادة
وتخيفها . وهذا التباين نفسه (بين الذات وبين الطبيعة) هو
الذى يعطى الشعور بالسمو .

ويتدرج هذا الشعور شيئاً فشيئاً بقدر ما تزداد قوة التأثير
الساحق فى الذات للإرادة الانسانية ، بواسطة ما تراه أمامها
من صراع جبار بين قوى الطبيعة الوحشية النافرة .
ولكن لا تحسب أن هذا الشعور لا يقوم إلا بإزاء الطبيعة ،
بل إن له أنواعاً ثلاثة بحسب الموضوعات الثلاثة التى تثيره .
فينقسم إلى سمو حركى ، إذا كان موضوعه فى الطبيعة ؛ وسمو
رياضى إذا كان موضوعه المقدار ؛ وسمو أخلاقى ، إذا كان مسرحه
النفس الانسانية . أما السمو الحركى فقد أتينا على وصفه ودرجاته ؛
والسمو الرياضى يتجلى فى المعمار حينما نرى بناءً فنياً شامخاً كالمهرم

مثلاً ، فإن في نسب أجزائه وشدة صراعه مع الجاذبية لمثاراً
للشعور بالسمو لا مثيل له ؛ والسمو الأخلاقي ، نراه واضحاً في
أعمال البطولة الصادرة عن نبالة الخلق ، وعزة الجانب ، وشدة
الشكيمة ، وقوة الأثر ، واحتمال المكروه في أناة ورباطة جأش .
وهذه التفرقة بين الجميل والسامى تفرقة قديمة ؛ ولكنها
لقيت عناية كبرى في العصر الحديث ، خصوصاً في القرن الثامن
عشر ، الذي احتلت من تفكير أبنائه في علم الجمال المقام الأول .
ولم يأت فيها شوپنهور بجديد اللهم إلا في دقة التحليل الصادر
عن شعور فني حى . أما في التحديد وبيان الدرجة والصلة بين
الجميل والسامى فالأحرى أن يقال إن شوپنهور تخلف كثيراً
عن عالجوا هذا البحث من قبله ، خصوصاً كُنت . فقد ارتفع
كُنت إلى القمة في العمق وبراعة التحليل والقدرة الهائلة على
تشریح هذا الشعور ، وذلك في القسم الثانى من كتابه « نقد
ملكة الحكم » ، بعنوان « تحليلات السامى » . ولوقورن هذا
بما كتبه شوپنهور أو ما كتبه بيرك ، لبدا لنا هذان قرَمين
أمام ذلك العملاق الطويل . وكنا نود أن نعرض خلاصة تحليل
كُنت للسامى ، ولكن المجال لا يتسع هنا لذلك . فنجتزئ
بأن نقول إن السامى عند كُنت ينشأ الشعور به في كل حالة

تكون فيها بإزاء موضوع يفوق كل وسائل ملكة الإدراك لدينا ، فلا نستطيع أن نضغطه في كل تام سواء بواسطة العيان أو بواسطة التصور . فالسامي هو العظيم سواء أ كانت هذه العظمة في الامتداد أو في القوة : ففي الحالة الأولى يكون السامي رياضياً وفي الثانية يسمى حركياً . والفارق بينه وبين الجميل أن هذا يكشف عن انسجام ، أما السامي فيبين عن صراع بين الذهن وبين الخيال . وفي هذا يتبين تأثير شوپنهور بكنت إلى حد كبير ، وما الفارق بينهما إلا في إدخال شوپنهور للارادة في تفسيره لتأثير السامي والجميل .

بل إن شوپنهور تأثره أيضاً في مصدر هذا الشعور بالجميل والسامي : هل هو فينا أو في الأشياء . فكنت يقول إنه فينا ، في مزاج الروح ؛ وليس في الطبيعة أو الموضوع الخارجي . وكذلك فعل شوپنهور . فإن نظرة بسيطة إلى التحليل الذي قمنا به لفكرة الجمال والسمو تكفي لإقناعنا بأن المصدر دائماً هو الذات التي تشعر بالانسجام في الجميل أو بالنضال في السامي ؛ لأن كل شيء يتوقف كما رأينا على إدراك « الصور » في عيان غير خاضع للارادة ، ومثل هذا العيان يتعلق بالذات وحدها ولا يدخل الموضوع فيه ، اللهم إلا إلى حد محدود . فليس بصحيح

إذن ما ذهب إليه فولكلت ومن نهج نهجه من أن شوينهور قد وضع الجمال في الموضوع لا في الذات ، في الطبيعة لا في الروح ، وإن كنا نجد لشوينهور في الواقع تعبيرات تشير إلى هذا المعنى إشارة غامضة . فغريب منهم أن يقولوا هذا ويؤكدوه ، بينما هم يرون شوينهور يقول بكل صراحة إن كل شيء مرده في الجمال إلى موقف الذات من الموضوع الخارجي ؛ وإن الشعور بالجمال يأتي بواسطة عيان خالص تدرك فيه الصور المتحققة في الموضوعات المحسوسة .

فإذا انتقلنا الآن من موضوع الجمال إلى التعبير عن الجمال ووسائل هذا التعبير ، وجدنا أن هذا التعبير يتم على أنحاء عدة ، بحسب مادة التعبير : فإذا كانت الحجر ، كان التعبير بالمعمار ؛ وإذا كانت اللغة ، كان التعبير بالشعر ؛ وإذا كانت النغمة ، كان التعبير بالموسيقى ؛ وإذا كان اللون أو كان التعبير عن الشكل الإنساني ، كان ذلك في فنون التجسيم . ويكرس شوينهور لكل نوع من هذه الأنواع فصلاً يحلله فيه تحليلاً فلسفياً عميقاً ، على أساس نظريته في ماهية الفن ؛ ويصفها مرتباً إياها تبعاً لدرجات تحقق الإرادة موضوعياً فيها .

وأدنى هذه الدرجات تلك التي يعبر عنها فن المعمار ، لأنه

تعبير عن خواص المادة الجامدة : من ثقل وتماسك وصلابة ،
وهي المظاهر الأولى والبسيطة والغامضة للارادة ، التي هي قوام
الطبيعة ؛ ثم إلى جانبها عن الضوء الذي يبدو من نواح عدة
النقيض لتلك الخواص . وموضوع تعبيره والغاية التي يصبو إلى
تحقيقها هو النضال بين قوة الثقل وقوة التصلب . فمهما كانت
الشكول التي يبدو عليها هذا التعبير ، ومهما اختلفت المواد
التي يستعين بها في الأداء ، فإن المقصد دائماً واحد وهو هذا
التصوير للنضال بين قوة الثقل وقوة التصلب ، وهو نضال في
الإرادة الكلية نفسها .

وإذا كان موضوعه النضال فإن تأثيره ليس تأثيراً رياضياً
فحسب ، بل وأيضاً ديناميكى قُوَوِي . والدليل على ذلك أنه
لو كانت المسألة مسألة تعبير عن الأشكال الهندسية وكفى ، لما
كان لاختلاف المواد المصنوع منها الأثر المعماري أدنى أثر في
التعبير . ولكن الواقع هو أن هناك فارقاً جوهرياً بين أن يكون
هذا الأثر مصنوعاً من الرمر أو الآجر أو الخشب : وما ذلك
إلا لأن لكل مادة من هذه المواد خصائص قُووية تميزها
في التأثير الذي تحدثه في الناظر إليها . ومن هنا فإن لكل طراز
مادة معلومة ، فيها يكون تعبيره عن نفسه على أتمه . وثمة دليل

آخر نستطيع أن نستخلصه من تأثير المعمار الخالى مع ذلك من التماثل الانسجامى والنسب الهندسية ، مثل الأطلال . فإنها تؤثر فينا جمالياً ، مع خلوها من النسب الرياضية . وما ذلك إلا لأنها تعبر عن نضال إرادة مضى أثرها الحى ، وصارعت الزمن فى أثرها الباقى ؛ وهذا الصراع ، كما يقول زمّل فى تحليله العميق الثاقب لفلسفة « الأطلال » الجمالية ، يؤثر فى الإنسان كما يؤثر صراع البطل فى المأساة . فمن هذا يتبين لنا أن مهمة المعمار الرئيسية أن يؤثر فى الناظر إليه تأثيراً قوويّاً . بل يذهب شوپنهاور إلى أبعد من هذا فيقول إن انتظام الشكل والتناسب والتماثل الانسجامى ، كل هذه الكيفيات الهندسية لا يمكن أن تكون موضوعاً لأى فن من الفنون الجميلة ، لأنها خصائص للمكان ، لا للصور ، والفن لا يعبر ، كما رأينا ، إلا عن الصور . ولهذا فإن قيمتها ، حتى فى المعمار ، ثانوية دائماً . ويسوق تأييداً لهذا بأن يقول إنها لو كانت الغرض الوحيد أو الرئيسى الذى يقصد إليه المعمار كفنٍ ، لانتج النموذج نفس التأثير الذى يحدثه الأثر الفنى التام . والحال ليست كذلك إطلاقاً : فإن آثار المعمار تقتضى دائماً أن تكون ضخمة الحجم من أجل أن تحدث تأثيرها الجمالى ؛ لأنها فى هذه الحالة وحدها قادرة على أن

تعطينا صورة للنضال بين قوة الثقل وقوة التصلب .

وهكذا نرى أن المعمار يقوم في جوهره على التعبير عن الثقل وحامل الثقل ؛ وخير تحقيق لهذا يتم في العمود ومسطح العمود . ذلك لأن العمود مستقل عن مسطحه في التكوين ، فلا يوجد بينهما غير تماس فحسب ، لا اتصال بمعنى امتداد حتى يكون الإثنين شيئاً واحداً . ومن شأن هذا الانفصال أن يجعل التأثير المتبادل بين العمود ومسطحه ظاهراً بوضوح ، أى الصلة أو النضال بين الثقل (مسطح العمود) وبين حامل الثقل (العمود) . ومن هنا كان الجدار أقل تأثيراً من ناحية الجمال المعمارى من العمود ومسطحه : لأنه ولو أننا هنا بإزاء حامل ومحمول إلا أنهما ليسا متمايزين بدرجة تسمح برؤية مدى التأثير المتبادل بين الإثنين . ولذلك نجد بعض أنواع الطراز تلجأ إلى وضع أعمدة في وسط الجدران بارزة عنه بعض البروز ، وما ذلك إلا لإشعار الناظر بوضوح بالصلة بين الحامل والمحمول أو حامل الثقل والثقل ؛ ولكن هيهات مع ذلك أن يحدث عن هذا نفس التأثير الذى يُحدثه العمود المنفصل .

ولكن يجب من أجل تحصيل أعلى درجة من الجمال في المعمار أن يكون النضال بين الثقل وحامل الثقل ، أى بين قوة

الثقل وقوة التصلب ، سجالاً أو شبه سجال ؛ وإلا انتهينا إلى صورة خارقة خيالية جداً لا تتفق وحقيقة ما نشاهده في الطبيعة . وهذا هو السبب في تفوق المعمار اليوناني على المعمار القوطي ، في نظر شوپنهاور . فإن الفكرة الأساسية في المعمار اليوناني هي في توازن أو اتزان في نمو النضال بين الثقل والتصلب ؛ بينما هي في المعمار القوطي في الإنتصار التام والظفر المطلق الذي يحرزه التصلب على الثقل . فإننا نجد المعمار القوطي قد اختفى فيه الخط الأفقي ، وهو الخاص بالثقل ؛ ولا يظهر تأثير الثقل إلا بطريق غير مباشر على هيئة أقواس وقياب ؛ بينما الخط العمودي ، وهو الخاص بحامل الثقل ، يسود وحده ؛ معبراً في صخب عن انتصاره الهائل على التصلب بواسطة الدعائم المفرطة في العلو وبواسطة الأبراج والبريجات والسهمان التي ترتفع محلقة في الهواء دون أن تكون حاملة لشيء . أما المعمار اليوناني فعلى العكس من ذلك يوازن بين تأثير الثقل وبين تأثير حامل الثقل في انسجام بديع . ولهذا فإنه حقيقة لها أساسها في الطبيعة ، بينما انتصار التصلب على الثقل وهم ، فإذا زاد وأفرط ، كما هي الحال في الفن القوطي ، خرج عن كل معقول وصار في باب الخوارق والأسرار العجيبة .

فإذا ما ارتفعنا فوق هذه الدرجة ، درجة خواص المادة

الجامدة ، قليلاً ، وصلنا إلى الطبيعة النباتية ، وهي التي يعبر عنها
في فن البساتين . وهذا الفن يقوم الجمال فيه على شيئين : تعدد
الموضوعات الطبيعية المحشودة في البساتين ؛ ثم ظهورها بوضوح
يجتذب عين الناظر ، ولكن هذا الوضوح ليس معناه انفصالها
بعضها عن بعض ، بل لا بد مع ذلك الانفصال أن تكون فيما
بينها وبين بعض في ارتباط متنسق متبادل . ولكن الجمال في
هذا الفن يقوم في جوهره على الطبيعة ، ولهذا فإنه كلما كان
فعل الطبيعة فيه أظهر من فعل الإنسان بيده الثقيلة ، كان الجمال
أكبر . وهذا ما يميز البستان الإنجليزي أو بالأحرى الصيني عن
البستان الفرنسي القديم . فإن سر الجمال في البستان الإنجليزي
أنه يوهمك بأن الفن لم يتدخل إلا قليلاً ، وأن الطبيعة
قد تركت تفعل فعلها في حرية تامة ؛ فهو يدعو الطبيعة في مكان
معين إلى إظهار مكنونها أعني إرادتها والتعبير عن صورها . بينما
البستان الفرنسي يعكس في الأكثر إن لم يكن دائماً إرادة مالك
الحديقة أو مخططها ؛ فيفرض إرادته هذه على الطبيعة ويجعلها
تعبّر لا عن صورها الحقيقية بل عن نزواته وأهوائه : ولذا تميز
بتلك السياجات ذوات المقاطع المستوية ، والأشجار المنتظمة
الأشذاب على أنحاء كثيرة ، والمخاريف المستقيمة الخ . وأيا ما كان ،

فإن فن البساتين لا يكشف عن عمل حقيقى فنى ، فضلاً عن أن إرادة الإنسان فى الخلق والإبداع لديه محصورة تحد منها الطبيعة بقسوة .

أما الفن الذى يكشف عن عمل الإنسان الضخم ويعبر فيه عن درجة أعلى بكثير من هاتيك ، فهو فن التجسيم بنوعيه : النحت والتصوير . فإن موضوعه الجمال الإنسانى وهو ، كما قلنا من قبل ، أعلى مراتب الجمال ، لأن فيه أعلى درجة من درجات التحقق الموضوعى للارادة . ويمتاز النحت من التصوير فى أن المهم فى الأول هو الجمال والرشاقة ؛ بينما المهم فى التصوير هو الخلق . ذلك أن النحت تعبير عن تحقق الإرادة الإنسانية موضوعياً فى المكان ، وهذا هو الجمال ؛ وفى الزمان وهذا هو الرشاقة . والرشاقة تقوم على الحركة والوضع فى الجسم . ولهذا عرفها فنكلمن ، عالم الجمال الألمانى المشهور فى القرن الثامن عشر ، بأن قال : « إن الرشاقة هى النسبة الحقيقية بين الشخص الفاعل وفعله » . ولهذا فإن الجمال يوجد فى النبات دون الرشاقة . ومن هذا يتبين أن الرشاقة عبارة عن وفاق وانسجام بين حركات الأعضاء فى الجسم وأوضاعها بحيث يكون التعبير عنها متلائماً بالدقة وإياها ، فلا فضول ولا خروج على الانتظام . أما التصوير

فالمهم عنده الخُلق والتعبير والعاطفة الوجدانية . ولما كان لكل إنسان « صورته » الخاصة ، وكان الفن تعبيراً عن « الصورة » ، فإن التصوير يعبر عن صورة الفرد ، أعنى خُلقه ؛ ولكنه لا يعبر عنه في أعراضه الفردية ، بل ينحود دائماً إلى استخلاص الطابع الإنساني العام في خلق الفرد ، ثم تصويره ؛ فالخُلق هنا إذن خُلق مثالي يعبر عن « صورة الإنسانية عامة » . ولكن ليس معنى هذا أن التصوير لا يعبر عن الجمال ، بل هو يعبر عنه وعن الخلق معاً ؛ فلا يجب أن يمحو الجمالُ الخُلقَ ، كما لا يجب أيضاً أن يمحو الخُلقُ الجمالَ ؛ لأن محو الجمال ، أعنى الصورة الإنسانية العامة ، ينتهى إلى الرسم الهزلى ، ومحو الخلق ، أعنى الصورة الشخصية ، من شأنه أن يجعل التصوير خالياً من كل معنى . فالجمال والخلق إذن يتعاونان في التصوير . ومع ذلك فيجب أن يلاحظ هنا الفارق الذى ذكرناه من قبل بين النحت والتصوير ، وهو أن المهم فى الأول الجمال والحركة ، وفى الثانى الخلق . والعلة فى هذا التفريق أن الجمال المطلق الذى يتطلبه التصوير لو أنه حقق فى التصوير لانتج تشويهاً فى التعبير عن الخلق وتزييفاً له ولأحدث مللاً وسامة ، لأن الخلق سيكون حينئذ رتيباً لا تنوع فيه . ولهذا فإن التصوير يستطيع أن يعبر عن الوجوه القبيحة

والأجسام الهزيلة ؛ أما النحت فيشترط في التعبير عنه إن لم يكن الجمال المطلق ، فعلى الأقل قوة الشكل وامتلاؤه . ومن هنا نستطيع أن نفهم السر في توفيق دومينكو (سنة ١٥٣١ — ١٦٤١) ، الرسام الإيطالي الممتاز بالبساطة والدقة ، في الأثر الفني الرائع الذي صور فيه المسيح مصلوباً ذا جسم هزيل ، والقديس جيروم وهو يُحتَضَر بعد أن أنهكته السن والمرض ؛ كما نفهم السبب في إخفاق دونتلو (سنة ١٣٨٣ — سنة ١٤٦٦) ، النحات الواقعي الإيطالي ، في تصوير يوحنا المعمدان الذي لم يبق الصوم المستمر على أثر فيه غير جلد ملتصق بعظامه ، وذلك في التمثال المرمرى الموجود في رواق فيرنتسه . فالأول نجح لأنه استعان في التعبير بالرسم والتصوير ؛ والثاني أخفق لأنه لجأ إلى النحت . والنحت يميل أكثر إلى التعبير عن تأكيد إرادة الحياة ؛ بينما التصوير يتجه بالأولى إلى إنكار إرادة الحياة . ولعل في هذا تفسيراً لهذه الظاهرة في تاريخ الفن ، ألا وهي أن النحت كان الفن الرئيسي عند الأقدمين ، بينما التصوير هو الفن الأول عند المحدثين المسيحيين .

هنا ويعرّج شوپنهاور على مشكلة أثارت الكثير من الجدل في عصره ، بعد أن عاجلها لسنج في بحث طويل ، وتلك

هى مشكلة تمثال لاؤكون ويمكن أن تصاغ هكذا : « لماذا لا يصرخ لاؤكون ؟ » والقارئ يذكر أنه فى أحضان حياة مخيفة أحاطت بجسمه وبجسم أولاده . وقد حل لسنج هذه المشكلة بأن قال إن الصراخ والجمال لا يجتمعان ، بعد أن نقد التفسير الذى أدلى به فنكلمن حين عزوا عدم الصراخ إلى ضبط النفس وقوة التجلد عند لاؤكون . وأضاف إلى هذه الحجة حجة أخرى ، هى أن الفنان ما كان له أن يصور فى أثر فنى دائم غير متحرك حالة عارضة ليست باقية ، هى حالة الصراخ . وقد رد جيته على هذه الحجة بأن قال إن المسألة على العكس من ذلك تماماً ، فإن الفنان يحاول دائماً أن يلتقط مثل هذه اللحظات العابرة ليخلدها فى الأثر الفنى . وأخيراً جاء الويس هـرت (سنة ١٧٥٩ — سنة ١٨٣٧) عالم الآثار المشهور فأدلى بتفسير ثالث ، وهو أن السبب فى عدم صراخ لاؤكون هو أنه كان حينئذ فى حالة اختناق أو سكتة رئوية ، فلم يكن فى قدرته الصراخ . ويعجب شوپنهور من كل هذه التدقيقات البارعة فى حل مسألة هى من البساطة بمكان . فالعلة فى عدم صراخ لاؤكون ، فى نظر شوپنهور ، ترجع إلى طبيعة فن النحت نفسه . فهذا الفن لا يعبر عن أصوات ، بل عن شكول أو حركات ؛

والصراخ صوت، فلا يستطيع التعبير عنه مهما بذل من محاولات رمزية للإشارة إليه : مثل فتح الفم . ومن هنا نفهم السر في أن لاؤكون في فرجيل يصرخ صراخاً هائلاً ، بينما لا يصرخ في هذا المثال . فالشعر يعبر عن الصوت ، فيستطيع إذن التعبير عن الصراخ ، والنحت لا يعبر عن الصوت ، فلا يقدر على التعبير عن الصراخ . ولهذا لجأ المثال ، من أجل التعبير عن الألم العنيف الذي يحس به لاؤكون ، إلى وسائل التعبير الخاصة بالنحت : وهي الرشاقة ، أعني حركة أعضاء الأجسام ونسبة أجزائه بعضها إلى بعض .

وفي الشعر نرتفع إلى أعلى درجة من درجات التحقق الموضوعي للارادة وذلك بالتعبير عن الإنسان في نوازه المستمرة وأفعاله المتصلة . وهو فن يقوم بتحريك الخيال بواسطة الألفاظ . ويمتاز من التاريخ بأن التاريخ لا يعبر عن الإنسان في « صورته » ، بل في حوادثه وأعراضه وتغييراته ؛ أما الشعر فيدرك « الصورة » ، أعني الطبيعة الإنسانية العامة ، بغض النظر عن العلاقات والزمان ؛ أي انه يدرك التحقق الموضوعي التام للارادة في أعلى درجات التعبير عنه . « ولهذا فان من يريد أن يعرف الإنسانية في جوهرها الباطن ، في صورتها ، متحققة

ومتطورة باستمرار ، فعليه أن يبحث عنها في الآثار الخالدة لكبار الشعراء ؛ ففيها صورة أكثر أمانة وأعظم وضوحاً من تلك التي يعرضها علينا المؤرخون : لأن خير هؤلاء بعيدون عن أن يكونوا في المرتبة الأولى كشعراء ، فضلاً عن أنه تعوزهم حرية الحركة .

وأول شرط يجب أن يتوفر في الشاعر من أجل تحقيق هذا الغرض أن يكون ممتلئاً بالشعور بقيمته ، مؤمناً بمواهبه ، ذا ثقة بعبقريته ؛ معتزلاً بنفسه إلى الحد الأقصى . « فكل شاعر يجب أن يعتقد في نفسه أنه ممتاز ، طالما عبر بدقة عما أدركه ، وطالما كانت الصورة التي يقدمها موافقة للأصل الذي تصوره في ذهنه ؛ ويجب أن يظن في نفسه أنه ند لكبار الشعراء ، لأنه لا يجد في آثارهم شيئاً أكثر مما في آثاره ، أعني شيئاً أكثر مما في الطبيعة نفسها ، ولأن نظرتة لا تستطيع أن تنفذ إلى أبعد مما نفذت إليه . . . ومع ذلك فإن الناس يحاولون أن يضعوا من هذا التقدير الشخصي ، بأن يفرضوا عليه التواضع . ولكنه من المستحيل على الرجل الممتلئ بالفضل والجدارة ، الشاعر بقيمته أن يغمض عينيه عن عبقريته بقدر ما هو مستحيل على رجل طوله ستة أقدام أن لا يرى نفسه أعلى من الآخرين .

وها هو هوراس ولو كرس وأوفيد والأقدمون جميعاً تقريباً كلهم قد أشادوا بذكر مناقبهم ؛ وهكذا فعل أيضاً من بين المحدثين دانتة وشكسبير وبيكون وغيرهم وغيرهم . وإن من غير المعقول إطلاقاً أن يكون الإنسان عظيم الروح دون أن يشعر بذلك ويُشعر الآخرين ؛ والعجزة وحدهم هم الذين يتخذون من التواضع فضيلة ، حيث تعوزهم كل فضيلة ، وما هذا التواضع إلا شعورهم بعدمهم المطلق وتقاهتهم التامة ... وقد قال كورنى بكل صراحة : إن التواضع الزائف يرفع كل ثقة : فأنا أعرف قيمتى ، وأعتقد بما يقوله عنها الآخرون ؛ كما أن جيته هو الآخر قال بوضوح : « الصعاليك وحدهم هم المتواضعون » .

وللشعر أنواع تختلف تبعاً لنسبة العنصر الذاتى إلى العنصر الموضوعى ؛ فكلما ازدادت درجة الموضوعية كلما علت درجة الشعر . ولهذا فإن الشعر الغنائى فى المرتبة الدنيا بينما الشعر المسرحى فى المرتبة العليا : ففى الأول العنصر الذاتى هو السائد ؛ وفى الثانى السيادة المطلقة للعنصر الموضوعى . وبين هذين الطرفين المتباعدين توجد سلسلة متدرجة طويلة تبدأ من الأغنية القصصية (الرومانس) حتى تصل إلى الملحمة بالمعنى الحقيقى ؛ فإن الشاعر فى الملاحم لا يختفى بقدر ما يختفى فى المسرحية .

فلمّا كانت الأهمية العظمى للمسرحية ، فإن علينا أن نتحدث عنها في شيء من التفصيل فنقول : « إن الغرض من المسرحية عامة أن تبين لنا بالمثال ماهية الإنسان ووجوده ؛ سواء أكان ذلك ببيان الجانب السار أو ببيان الجانب الحزين أو الانتقال من الواحد إلى الآخر » . وهنا تنشأ مشكلة ، هي : هل الجانب الرئيسى هو الماهية ، أى الأخلاق ؛ أو الوجود ، أعنى المصير والحادث والفعل ؛ والواقع أن كليهما وثيق الارتباط بالآخر : لأن المصير والأحداث هى التى تحمل الأخلاق على إظهار ماهيتها ومكنونها ، من ناحية ؛ ومن ناحية أخرى ، الأخلاق وحدها هى التى يصدر عنها الفعل وما يتلوه من أحداث . ولكن الشاعر يستطيع أن يغلب الجانب الواحد على الآخر ، ومن هنا تنشأ عدة أنواع من المسرحيات طرفاها المتباعدان هما من هذه الناحية : ملهاة الخلق وملهاة العقدة . ولكننا نجد هذين العنصرين على كل حال فى كل مسرحية . وما الغرض فى المسرحية إلا أن تبين لنا الأفعال الجبارة التى تنشأ من عاملين : أخلاق خطيرة وأفعال خطيرة . « ومن أجل تحقيق هذا الغرض إلى أعلى درجة ممكنة ، يبدأ الشاعر بأن يقدم لنا الأخلاق فى حالة سكون ، غير كاشف لنا إلا عن الصبغة العامة ، من أجل

أن يُدْخِلَ من بعد مقصداً يحدث فعلاً ؛ وهذا الفعل يصبح باعثاً جديداً قوياً على فعلٍ جديدٍ أكبر أهمية ، وهذا بدوره يولد مقاصد جديدة تزداد قوة : ففي مدى الزمان المناسب للموضوع ، يُخْلِي الهدوء الأول السبيل إلى أشد أنواع التهيج ؛ وفي إبان هذه الحركة تحدث الأفعال الرئيسية التي تظهر فيها بكل جلاء الصفات التي ظلت نائمة في هذه الأخلاق حتى ذلك الوقت ، إلى جانب ما يبدو فيها من مجرى شئون هذه الحياة الدنيا .

والصورة العليا للمسرحية تبدو في المأساة ؛ ولهذا تعد بحق أسمى أنواع الشعر ، سواء نظرنا إليها من ناحية صعوبة إنشائها في ذاته أو من ناحية الأثر الذي تحدثه في نفس النظارة . والشعور الذي تبعثه فينا ليس شعوراً بالجمال ، ولكن بالسمو . « لأن المأساة تكشف لنا عن الجانب الرهيب من الحياة ، عن شقاء الإنسانية ، وسيادة الاتفاق والخطأ ، وسقوط العادل ، وانتصار الأشرار ؛ فهي تضع أمام أعيننا إذن طبيعة هذا العالم ، تلك الطبيعة التي تصدم مباشرة بإرادتنا . فنشعر بإزاء هذا المنظر بقوة تدفعنا إلى أن ننأى بإرادتنا عن الحياة جانباً ، وإلى عدم الرغبة في الوجود أو التعلق به . ولكن هذا نفسه يندرننا بأنه قد بقي عنصر آخر فينا لا نستطيع إدراكه بطريقة إيجابية بل

بطريقة سلبية ، باعتبار أنه لا يرغب بعد في الحياة . . . فحين
الكارثة المحزنة ، تقتنع نفوسنا بكل وضوح وجلاء بأن الحياة
ما هي إلا كابوس ثقيل يجب أن نستيقظ منه . . . وإن ما يعطى
للأسيان ، أيا كانت صورته ، توثبه نحو السامى ، هو اكتشاف
هذه الحقيقة ، ألا وهي أن العالم والحياة عاجزان عن أن يقدموا
لنا أية مرضاة حقيقية ، وهما من أجل ذلك غير خليقين بتعلقنا
بهما ؛ هذا هو جوهر الروح الأسيانة ، وهذا هو سبيل
التسليم . ولهذا نجد أن أسمى الطبائع وأحفاها بالنبالة والكرامة
قد اضطرت في النهاية ، وبعد كفاح طويل شاق تحملت فيه
ما تحملت من مصائب وآلام ، إلى العزوف والزهد والانصراف
عما كانت تسعى حتى ذلك الحين إلى تحقيقه ، وإلى التضحية
بكل ما عسى أن يوجد في الحياة من متع ومسرات . هكذا
فعل هملت ؛ وهكذا فعلت خطيبة مسينا في رواية شار بهن
الاسم ، وجرتشن (مرغريت) في رواية فاوست . والمعنى الحقيقي
في كل مأساة والمغزى الأصيل الذي يجب أن يكون جوهرها
هو أن ما يكفر عنه البطل ليس خطايا الفردية الخاصة ، وإنما
هو يكفر عن الخطيئة الأصلية الأولى ، وأعني بها خطيئة الوجود
نفسه . وهذا ما عبر عنه كاندرون ، زعيم الشعراء الأسبان ، حين

قال : « لأن أكبر خطايا الإنسان أن يولد » ، على لسان الأمير
الثابت في رواية « الحياة حلم » ؛ وشكسبير على لسان هملت حين
قال في النهاية : « لم يبق إلا الصمت » ؛ وما صاح به فاوست
في ختام مأساته الخاصة : « ليتني ما ولدت ! » .

تلك أنواع الشعر . أما صناعته الفنية فتستمد أصولها من
تعريفه الذي ذكرناه في البدء وهو أن « الشعر هو الفن الذي
يحرك الخيال بواسطة الألفاظ » . فمواده إذن هي الألفاظ باعتبارها
دلالات على تصورات ، ومهمته أن يترجم عن « الصور » بالرسوم ،
لأن الصور يجب أن يعبر عنها الفن في عيان ورسوم قائمة . فعليه
إذن أن يعبر عن التصورات والمعاني المجردة في رسوم محسوسة
عيانية . ولهذا نراه يلجأ في التعبير إلى اللغة المجازية يستمد منها
وسائله الأصلية لتحقيق أهدافه : من تشبيهات ومجازات
واستعارات وكنايات وتلويحات ؛ فهذه الوسيلة وحدها يتهيأ
له أن يحدد نطاق المعنى المجرد فيعطيه قواماً محدود المعالم
واضح الرسوم بادی الأسارير ، حتى يبدو وكأن العين تشاهد
مدلوله الحسى عياناً . ومن الوسائل البارعة لإحداث هذا
التأثير ، استخدام النعوت والأوصاف بجانب المعاني المجردة ؛ فإن
هذا من شأنه أن يحدد المعنى ويبرزه في صورة عيانية . ولهذا

نرى كبار الشعراء يلجأون إليها باستمرار . فهذا هوميروس نراه دائماً تقريباً يضيف إلى كل اسم صفة تشق نطاق المعنى المجرد الذى يدل عليه الاسم فتحدد منه أكثر فأكثر ، وتكشف معالم صورته العيانية بطريقة أكثر جلاء ، فنراه مثلاً يقول : « هوى ضوء الشمس الباهر فى أحضان المحيط ، جاذباً الليل الفاحم على الأرض الحنون » . وها هو ذا جيته ، وقد هاج فى نفسه الحنين إلى إيطاليا وإلى جو الجنوب ، يقول : « (حيث) النسيم العليل يهب من السماء الزرقاء ، والآس ساكن والغار مُشرع » ؛ وفى هذه المعانى والصور القليلة استطاع أن يهيب بجو الجنوب ويحيى روحياً فيه . ويقول بعد ذلك : « هل تعرف الدار ؟ سقفا يقوم على عمَد ، والبهو يرف ، والغرفة يشع منها النور ، وعلى الجدران رسوم من المرمر ترنو إلى » ؛ وفى هذه الأوصاف والجزئيات الضئيلة مثل لنا إيطاليا ذات الفنون أروع تمثيل ، وكأنها قد عرضت نفسها أمام عينه حية مشاهدة .

وبالشعر تنتهى سلسلة الفنون التى تعبر عن « الصور » باعتبارها التحقق الموضوعى للإرادة . وكلها لا تعبر إذن عن الإرادة نفسها مباشرة ، بل بطريق غير مباشر ، ألا وهو طريق « الصور » . أما الفن الذى يعبر عن الإرادة مباشرة ، فهو فن

الموسيقى . وهنا نجد شوپنهاور يحلل فلسفة الموسيقى ويكشف عن سرها إلى درجة أوفت على الغاية العليا والأمد الأقصى في براعة التحليل وعمق النظر ودقة الإحساس . ولم تظفر الموسيقى من قبل — بل ولا من بعد — بمن استطاع أن يكشف سرها الميتافيزيقي كما فعل .

فالموسيقى عند شوپنهاور «فن مستقل بذاته عن بقية الفنون كلها تمام الاستقلال . ففيها لا نجد تقليد أو تكرار أية صورة للكائنات الموجودة بالعالم . ولكن لها مع ذلك من الجلال والروعة ، وقوة التأثير في أعماق الإنسان ، والنفوذ إلى أخفى خفاياه ، وكأنها لغة عامة كل العموم قد فافت في وضوحها العالم المرأى نفسه — ما يجعلنا نعدّها المعبر الأكبر عن جوهر الوجود وحقيقة العالم . ذلك لأن الموسيقى هي وحدها من بين الفنون التي تعبر عن الوجود في وحدته المطلقة ، لا عن هذا الجزء أو ذاك كما تفعل بقية الفنون . فهذه تعبر عن صور متعددة جزئية للوجود ، الذي هو الإرادة المطلقة الكلية ، كما تتحقق في الظواهر ؛ ولا تستطيع أن تدرك الوجود ككل واحد تسوده إرادة واحدة ، بل يتعلق كل فن منها بطائفة من الظواهر التي يتكون منها هذا العالم المحسوس . أما الموسيقى فتجاوز الصور ، هذا المظهر

الأول للتحقق الموضوعي للإرادة ، إلى الإرادة نفسها في أعماقها وجوهرها وأدق مضمونها وخفاياها . وتعبّر عن هذه الإرادة مباشرة لا في صور منعزلة مفردة ، بل في كل وحدتها المطلقة . « إنها تصوير دقيق شامل لإرادة الحياة ، التي هي الوجود ؛ تصوير لها في مداها وجزرها ، وضلالها وهداها ، ومتناقضاتها وأحوالها المضطربة المتغيرة ، ونزعاتها إلى الهدم وإلى البناء . وهي تعبّر في لغتها تعبيراً كاملاً صادقاً عن إرادة الحياة في جوهرها كله ، لا في أجزائها وأطوارها المختلفة المتعددة : فلا تعبّر عن هذا الألم أو ذاك ، ولا عن هذا السرور أو ذاك ، وإنما تعبّر عن الألم كله والسرور كله ، في جوهرها وطبيعتها » ، كما قلنا في كتابنا عن « نيتشة » ونحن نعرض نظرية الفن والموسيقى عند شوپنهاور . وبيان ذلك أن الموسيقى تجاوز « الصور » إلى الإرادة نفسها ، أي أنها مستقلة عن عالم الظواهر ، هذا العالم الذي تتحقق فيه « الصور » . ولذا تستطيع أن تحيا بدون هذا العالم وأن تبقى ولو فني هو ، بعكس بقية الفنون ، التي لا تستطيع إلا أن تعتمد على هذا العالم في كل شيء ؛ ولم لا ، وهي تعبّر عن « الصور » التي لا ترى متحققة إلا فيه ، ولا قوام حسي لها إلا به . فمقامها إذن نفس المقام الذي « للصور » ، من حيث أن كلاً

منهما تحقق موضوعى مباشر للإرادة كلها ، التى هى العالم . ومن هنا جاء تأثيرها الهائل فى النفس ، ما دامت هكذا تعبر عن الوجود فى جوهره وأعمق أعماقه بطريق مباشر ؛ بينما الفنون الأخرى تعبر عن الوجود بطريق غير مباشر ، أو بالأحرى لاتعبر إلا عن ظله لا حقيقته ، وهو الصور . ومن هنا أيضا ، أى نظراً إلى أن كلاً من الموسيقى و « الصورة » تحقق الإرادة موضوعيا ، كان لا بد وأن يوجد ليس فقط تشابه مباشر ، بل وتواز وتمائل بين الموسيقى و « الصور » .

وهنا نجد شوينهور ينتقل من هذا الكلام العام إلى التحديد لحقيقة هذا التماثل . فيقول إن الأصوات الأربعة التى تكون كل انسجام ، وهى الأعلى (تينور) والأدنى (باص) والعليا (سوبرانو) والدنيا (ألتو) ، أى النغمة الأساسية والثالثة والخامسة والثامنة ، هذه الأصوات تماثل الدرجات الأربع لسلم الكائنات ، أعنى الملكة المعدنية ، والملكة النباتية ، والملكة الحيوانية ، والإنسان . ويستمر فى بيان التشابه أو التماثل بين قوانين الموسيقى وقوانين العالم المحسوس ، بطريقة لا نستطيع أن نتابعه عليها ، لأن قيمتها العلمية متهمة ، فضلا عما فى كلامه عنها من غموض واضطراب . وهى محاولة تذكرنا بتلك المحاولة البارعة

— ولكنها عقيمة — التي قام بها الفيشاغوريون من قبل .
ويؤكد شوبنهوراستقلال الموسيقى بنفسها عن بقية الفنون
بقوة فيقول إن الموسيقى كموسيقى ليست في حاجة إلى غير
الأصوات ؛ أما ماثير هذه الأصوات من ألفاظ ومناظر وحركات
فلا يعنى الموسيقى كثيراً . أجل ، قد تستفيد من الألفاظ في
الأغاني ، ومن المناظر والحركات في الأوبرات ؛ ولكنها استفادة
ثانوية محدودة ؛ لأن تأثير الأصوات أقوى بكثير جداً وأسرع
وأدق من تأثير الألفاظ . والصلة عكسية حينما تضاف الموسيقى
إلى هذه الأشياء : في الأوبرات والأغاني الموسيقية . « لأن
فن الموسيقى لا يلبث أن يكشف فيها عن موارده وقوته الكبرى ؛
فسرعان ما تجعلنا الموسيقى ننفذ إلى الأعماق النهائية الخفية في
العاطفة المعبر عنها بالألفاظ أو الفعل الممثل في الأوبرا ، وتزيل
النقاب عن طبيعتها الحقيقية وجوهرها الصحيح ، بل وترفع
السّجاف عن روح الحوادث والوقائع نفسها ، بينما المسرح لا يقدم
لنا غير الغطاء والجسم » . ولهذا فإن تعبير الموسيقى يبلغ أوجهه
حينما يخلو من الألفاظ والمناظر والأفعال ، وهو ما يتحقق في
السيمفونيات على الوجه الأتم . فسيمفونية من سيمفونيات
بيتهوفن مثلاً ، نرى فيها خليطاً هائلاً من الأصوات ، ولكنه يقوم

مع ذلك على أكل نظام ؛ ونضالاً عنيفاً ، ينحل من بعد إلى
أجل انسجام . وهى من أجل هذا أجل وأدق تعبير عن طبيعة
الحياة ، التى تدور فى خليط عجيب من الصور اللانهائية وتحتفظ
بكيانها بواسطة فناء للصور مستمر . وفيها نسمع أصوات جميع
العواطف والانفعالات التى يمكن أن تختلج بها النفس الإنسانية ؛
ولكن بطريقة مجردة ، وكأنها عالم من الأرواح الخالصة قد خلا
من كل مادة . أجل ، إننا نميل دائماً إلى الترجمة عنها فى صور
محسوسة ، فيضفى الخيال عليها لباساً من الواقع ويخلع عليها
اللحم والعظام ، ولكن هذا ليس من شأنه أن يجعل فهمنا
لها أحسن ، ولا تذوقنا أكل . بل بالعكس ، نحن نحملها حينئذ
بأشياء غريبة عنها ، تشوهها وتدنس طهارتها . فمن الخير لنا إذن
أن نتذوقها خالصة ظاهرة كأصوات مجردة من كل لباس
محسوس .

وتذوقنا للموسيقى يتم دائماً فى الزمان وبواسطة الزمان ،
بغض النظر عن المكان والعلية ، أى لا ندركها بالذهن ، لأن
الأصوات تحدث أثرها الجمالى بتأثيرها الخالص ، دون أن نكون
فى حاجة إلى الارتقاء إلى مصدرها وعلتها ، كما هى الحال فى
العيان . فنحن نحس بتأثيرها ونشعر بما لهذا التأثير من متعة

عظمى ونجدها ترن في أسماعنا وكأنها صدى لفردوس مألوف .
لدينا ، ولـكننا مع ذلك لا نستطيع أن نعللها ونفسرها . والعلـة
في ذلك أنها تصور لنا كل الحركات الخفية التي يهتز بها كياننا
دون ما يصاحبها في الحياة الواقعية من آلام وعذاب ؛ وإنما
هي حركات خالصة من كل إرادة ، وإن كانت تعبيراً عن
كل الإرادة .

وبهذا تنتهى نظرية شوپنهاور في الفن . ومنها نرى أنه
قد عنى بالفن عناية خاصة ، مصدرها نظرتـه العامة في الوجود
باعتبار أن جوهره إرادة عمياء قاسية وحشية ، وأن العالم المرئى
ما هو إلا وهم فحسب ؛ ولا سبيل لنا إلى التخلص من كابوس
هذا الوهم ونير تلك الإرادة غير الفن ، لأن الفن وحده هو الذى
يتأمل العالم جراً من قيد الإرادة ومن قيد مبدأ العلة الكافية ،
وبالتالى خالياً من كل ألم ووم ، لأن مصدرها الإرادة ومبدأ
العلـة . وفى هذا التأمل الخالص والمعرفة المتحررة ، يشعر العبقـرى ،
وهو وحده الذى يملك القدرة على هذا الشعور ، بأنه ينعم بمتعة
لا حد لها ، ونشوة حارة تنسيه العالم بإرادته الوحشية وأوهامه .

الخيالية ؛ وبأنه قد تسلح ضد تلك الوُحدة التي قضى عليه
بالعيش فيها وسط الجموع الحاشدة التي تسلك سبيلها الوعر الشاق
وعليها نير الإرادة الذي لا يرحم ، وعلى عيونها نقاب الوهم الهائل
المريع ؛ فيشعر بالسلوى والعزاء .

ولكنه عزاء مؤقت عابر ساقه إليه الحلم . وهيئات أن
يكون في الحلم جميل العزاء . فسرعان ما تصرخ « الإرادة » في
وجهه بأعلى صوتها الرَّحَّاس : انتبه ! فأنا الوجود .

العالم إرادة

« الإرادة أصل الوجود »

ممنج

إرادة الحياة

« الإرادة اندفاع أعمى إلى الحياة »

الأطراف في تماسٍ ، تلك حقيقة لن نجد لها شاهداً خيراً من
فكر شوپنهاور . فهذا الفكر الذي أكد الذاتية حتى كاد أن
يجعل منها مقولة الوجود الوحيدة ، وتعمق مضمونها حتى لم يُبق
من معناها ومداهما على شيء ، هو بعينه من أضاف إلى الموضوعية
أعلى نصيب من الوجود ؛ وهذا الذي صور لنا العالم الممثل
خليطاً لانتهائياً من الظواهر المعنة في التعدد والتمايز ، هو الذي
طارده شيطان الوحدة حتى أرجع كل شيء إلى مبدأ واحد
حقيقي ؛ ثم هذا الذي ضرب حول الذات نطاقاً هائلاً لن يسمح
لها بأي اتصال بشيء آخر أياً كان غير نفسها ، ليس واحداً آخر
غير من ألح في القول بوجود كائن عالٍ على الذات هو موضوعها
وحاملها والأرض التي تتمد بجذورها فيها .

وهي ظاهرة نجدها عند كثير من المفكرين ، ونجدها بوجه
خاص عند فيلسوف معاصر لشوپنهاور ، ألا وهو كيركجورد .
فهو الآخر قد غالى كثيراً في الذاتية لدرجة أنه جعل من «الأنا»

أو « الذات » الوجود الوحيد ؛ ولكنه اضطر بعد ذلك أن يخرج بالذات عن ذاتها كي يضعها وجهاً لوجه أمام كائن عالٍ عليها ليس في وسعها إلا أن تقف وإياه في نوع من الصلة خاص، وهو الله . « إن الذاتية ، هكذا يقول كيركجورد ، حينما تبلغ أوجها ، تستحيل من جديد إلى الموضوعية ؛ وتلك ، في نظري ، نتيجة لمبدأ الذاتية لم تكشف بعد » .

ولكن شو ينهور استطاع هو الآخر أن يكتشفها ، فينتقل ، كما انتقل كيركجورد ، من الذاتية المطلقة إلى الموضوعية المطلقة ، وبالطريقة عينها التي لجأ إليها ، وأعنى بها « الطفرة » ، هذا السمو الشعري للفكر ، كما يقول مندلزون . وهي طفرة تقوم بها بالفعل ، دون أن ندري ونشعر شعوراً واضحاً بكيفية قيامنا بها ولا العلة التي دفعتنا إليها ؛ بل نجد أنفسنا مدفوعين إلى القيام بها دون وعي منا ولا شعور ، ودون أن تكون ثمة مقدمات مذهبية برهانية يمكن استخلاصها منها . وكل مفكر ، مهما ادعى وتظاهر بأن كل ما في مذهبه محكم النسيج المنطقي ، معقول ، تجده يلجأ إليها إذا فتشت جيداً فيه . ولذا يبدو لي أنها طبيعية في الفكر ، لأنها أيضاً من طبيعة الوجود . فهي هذا اللا معقول الدائم ، المقابل للفناء ، في جوهر الوجود . وإن شئت عليها أمثله ،

فقدريك في الفكر الحديث ما يغنيك : فهذا ديكارت قد قام
بالطفرة في فكرة الله الذي يضمن اتفاق الفكر مع الوجود ؛
وليبيدنتس عبر عنها في فكرة الانسجام الأزلي لكي ينتقل من
الذرات الروحية التأثير المتبادل ، بعد أن غلق من دونها الأبواب ؛
ثم كذت استعان بها حينما أراد أن يضع الأخلاق . وحسبي هؤلاء .
وعندي أن لاجنّاح عليهم في أن يأتوها ، لأنني أعتقد أنهم بهذا
إنما يعبرون عن طبيعة الوجود نفسه ، الذي قلنا إنه يقتضي الفناء
كمقولة جوهرية فيه ، ويستلزم العدم باعتباره هذا العنصر
الرئيسي المكوّن له منذ أن يكون ، كما علمنا هيدجر . ومقابل
العدم الوجودي في الفكر ، اللامعقول . فلن يكون فكرهم حياً
صادقاً إلا إذا نفذ فيه عنصر اللامعقول ؛ وإن أعجب شيء
فعجبي منهم حين أراهم يحاولون في جهد يثير الشفقة أن يتصلوا
منه ، ومن هؤلاء النقاد السطحيين الأغرار الذين يطاردونهم من
هذه الناحية ويوهمهم قصر نظرهم العجيب أنهم بهذا إنما
يأتون المفكر من مقتله .

وبعد ، فما هي الطفرة التي قام بها شوپنهاور ؟ هي تلك التي
قام بها مباشرة من « الذات » باعتبارها عقلاً يفكر ويمثل .
تبعاً لمبدأ العلة الكافية ، وبالتالي يضع الوجود الخارجي بأكمله .

ولا حقيقة لهذا إلا به وفيه — إلى الموضوع باعتباره « الإرادة »
التي هي الجوهر الباطن والسر الأعظم لهذا الوجود ، وما الوجود
في الواقع إلا تحققها الموضوعي .

فقد انتهينا في الفصل الموسوم بعنوان « نقاب الوهم » إلى القول
بأن العالم كامتثالٍ وهمٍّ ، لأنه خليط من الظواهر المتعددة إلى
غير نهاية والتي لا حقيقة لها في الخارج ، بل تستمد كل وجودها
من الذات وهي تمثال . ولكننا لم ننته في الواقع إلى هذا إلا
لأننا تصورنا أنفسنا عقولاً خالصة تفكر ولا تقوم بغير التفكير ،
وكان الإنسان كائن مفكر فحسب ، أو على حد تعبير شوينهور ،
« رأسٌ مَلَكٌ ذاتُ أجنحة و بغير بدن » . ولكن الإنسان ليس
هذا فحسب ، « وإنما يمتد بجذوره في هذا العالم ، إذ يجد نفسه
فيه « كفرد » ، أعني أن معرفته التي هي الأصل في العالم
كامتثالٍ تتوقف على بدنٍ ، تأثيراته هي نقطة البدء في كل ما نقوم
به من عيانات في هذا العالم » . وفي هذا البدن المفتاح الذي
يهيئ لنا دخول العالم الموضوعي ، عالم الإرادة .

ذلك أن البدن يظهر لنا على نحوين مختلفين كل
الاختلاف : نحوٍ غير مباشر ونحو مباشر . إذ يبدو لنا أولاً في
العيان العقلي الخاضع لمبدأ العلة الكافية وكأنه موضوع من بين

تلك الموضوعات التي نتمثلها : فما يحدث له من تغيرات لا فارق لدى العقل بينها وبين التغيرات التي تحدث لأي موضوع محسوس آخر ؛ والعلل التي تنشأ عنها الظواهر المحسوسة في الموضوعات هي بعينها ، أو تشبه تماماً ، العلل التي تحدث بسببها الظواهر البدنية . ولكن هل على هذا النحو وحده يبدو البدن ؟ أليست هذه النظرة إليه نظرة من خارج ، سطحية ، غير مباشرة ؟ الحق أننا إذا لجأنا إلى طريقة التأمل الباطن المباشر ، اكتشفنا سريعاً أن كل التأثيرات الباطنة والأفعال النفسية مردها إلى شيء واحد هو « الإرادة » . فقد قلنا من قبل إن للعلل صنفاً رابعاً هو البواعث ، وهي الدوافع على الأفعال الباطنة ، وكلها تبدو على صورة مشيئات أو « إرادات » . فكل شيء يمكن إذن أن يفسر بأن مرده إلى الإرادة . « وهذه الكلمة وحدها تعطيه مفتاح نفسه كظاهرة ، وتكشف له عن معناها ، وتدله على سر وجوده وأفعاله وحركاته » .

البدن إذن هو « الإرادة » منظوراً إليه من باطن ؛ والإرادة بدورها هي البدن منظوراً إليها من خارج . ولهذا فإن كل حركة للبدن هي حركة الإرادة والعكس بالعكس . فإن الإرادة والبدن سيان ، أو شيء واحد له مظهران : مظهر مباشر

هو الإرادة ، ومظهر غير مباشر هو البدن ؛ وفعل الإرادة هو بعينه فعل الجسم ، أى أن الإرادة والفعل واحد ، وإنما النظر العقلى هو الذى يفصل بينهما ، لأن فعل البدن أو الجسم ليس إلا فعل الإرادة بعد أن تحقق موضوعياً ، أعنى أصبح منظوراً إليه من جانب الامتثال . وتبعاً لهذا فإنه ليس بين البدن والإرادة صلة العلية ، لأن هذه الصلة لا تقوم إلا بين شيئين متمايزين ، وليست الحال هنا كذلك .

والإرادة هى جوهر وجود الانسان ، ففيها يجسد الانسان بالتأمل الباطن المباشر الجوهر الباطن الحقيقى للانسان ، والذى لا يمكن أن يفنى ؛ وهى البذرة الحقيقية الوجودية فى الانسان ؛ هى ، فى كلمة واحدة ، « الشئ فى ذاته » .

وهنا يجب أن نقف قليلاً لنعرف كيف توصلنا إلى هذا « الشئ فى ذاته » . فإن العالم قد بدا لنا فى الأصل أنه من امثالنا ، وأن الشئ فى ذاته كما يقول كنت لا يمكن إدراكه ، لأن عقلنا ، أو بالأحرى ذهننا ، لا يستطيع التفكير إلا تبعاً لمقولات لا نفوذ لها خارج نطاقه ، فلا تنطبق بالتالى على الشئ فى ذاته . فكان هذا الشئ فى ذاته إذن من ناحية الادراك الموضوعى أو المعرفة الموضوعية — وأعنى بها تلك التى يقوم بها الذهن

بواسطة المقولات وبطريق غير مباشر — مجهول .

هذه مقدمات صادقة ولكن الاستنتاج منها فاسد ، من ناحية أن النتيجة تحتوي أكثر مما في المقدمات . ذلك أنه إذا كان صحيحاً أن المعرفة الموضوعية لا تؤدي إلى معرفة الشيء في ذاته ، فليس معنى هذا مطلقاً أن الشيء في ذاته مجهول بوجه عام ، لأن ثمة نوعاً آخر من المعرفة يفضى بنا إلى الشيء في ذاته . فما هذا النوع الجديد ؟ إنه المعرفة المباشرة . فنحن حينما نحلل أنفسنا ، لا نجد أنفسنا « ذاتاً عارفة » فحسب ، بل نحن « موضوع للمعرفة » كذلك . ففي حالة « الشعور بالذات » أو « الوعي الذاتي » نشاهد عنصرين : عنصراً عارفاً وآخر موضوعاً للمعرفة ، وإلا فلا معنى لقولنا : الشعور بالذات أو الوعي الذاتي ، إذا كان الاثنان لا يتميزان على نحو ما ، على الأقل . لأن الشعور بالذات أو المعرفة الذاتية « معرفة » ؛ وكل معرفة كما رأينا تقتضي بالضرورة وجود ذات وموضوع : ذات تعرف ، وموضوع للمعرفة . فلا بد أن يوجد إذن في الإنسان ذات عارفة وموضوع للمعرفة مختلف عن الذات : أما الشعور الذي يكون عقلاً فحسب ، فمستحيل . والذات العارفة قد عرفناها ، أما موضوع المعرفة فهو « الإرادة » : من مشيئة وعزم ورغبة ورجاء ورهبة

ويأس وبغض وحب ، وعلى العموم كل ما ينتج عنه لذة أو ألم .
لأن اللذة هي ما يوافق الإرادة ويلبئها ، والألم هو ما يعارض
الإرادة ويحول دون تحقق مقصدها وموضوعها .

فمعرفة الإنسان لذاته ونفسه ليست من ذلك النوع الذى
يستحيل معه الوصول إلى الشيء فى ذاته . وإنما هى أعلى درجة
من درجات المعرفة . وتمتاز أولاً بأنها ليست عياناً ، لأن كل
عيان ، أعنى العيان الحسى ، مشروط بمكان ؛ وثانياً بأنها ليست
قبليّة مثل المعرفة الذهنية ، تلك المعرفة الصورية الصرفة ؛ بل
هى بعديّة ، وتلك هى العلة فى أننا لا نستطيع التنبؤ بها فى حالة
معينة ، وما نقوم به من تنبؤات فى صددتها هى غالباً جداً كاذبة ؛
وتمتاز ثالثاً بأنها ليست صورية صرفة ، ولكنها واقعية بدرجة
أكبر بكثير من كل معرفة أخرى . « فعلىنا أن نبحث إذن
فى « الإرادة » عن المعلوم الوحيد القابل لأن يكون المفتاح لأية
معرفة أخرى ؛ ومنها يبدأ الطريق الوحيد الضيق الذى يمكن أن
يفضى بنا إلى الحقيقة . ومن أجل هذا يجب أن نبدأ من
ذواتنا لأجل إدراك الطبيعة وفهمها ، لا العكس . فلا يجب أن
ننشد معرفتنا لأنفسنا فى معرفة الطبيعة » .

ولكن هل هذه المعرفة الذاتية المباشرة التى ندرك فيها

إرادتنا تقدم لنا معرفة تامة موافقة ، للشيء في ذاته بتمامه ؟
هيات ، هيات . إن هذا لا يمكن أن يتحقق إلا إذا كان
الإدراك إدراكاً مباشراً كل المباشرة ، ولكن الحال ليست
كذلك . لأن هذا الإدراك الذاتى يتم بعدة وسائط . فالإرادة
تخلق لنفسها جسماً ، وبواسطة هذا الجسم عقلاً يخوّل لها أن
تتصل بالعالم الخارجى ؛ وأخيراً ، وبفضل هذا العقل ، تتعرف
نفسها عن طريق التأمل الباطن كإرادة . ومن أجل هذا فإن
معرفة الشيء في ذاته على هذا النحو ليست معرفة تامة موافقة .
خصوصاً إذا لاحظنا أن الأنا ، حتى في الشعور نفسه ، ليس بسيطاً
بساطة مطلقة ، وإنما يتركب من جزء يعرف ، هو العقل ،
وجزء يكون موضوع المعرفة ، هو الإرادة : والأول غير معروف ،
لأنه ليس موضوعاً للمعرفة ، والثانى لا يعرف ؛ ولو أن الاثنين
يتقابلان ويختلطان مع بعضهما بعضاً في معرفة ذات واحدة أو أنا
واحد . فليست هذه الذات إذن شفاقة كل الشفوش ، وإنما هي
معتمة ، ولهذا تظل لغزاً بالنسبة إلى نفسها . ولكن هذه المعرفة
الذاتية تمتاز مع ذلك من المعرفة الموضوعية من حيث أنها حرة
من قيدين ترسف فيهما هذه الأخيرة : وهما المكان والعلية ؛
ولا تخضع إلا لقيّد واحد أو صورة واحدة هي الزمان ، إلى جانب

القيّد العام أو الصورة العامة لكل معرفة ، أعني الانقسام إلى ذات وموضوع . وهكذا نرى أن الشيء في ذاته ، في هذه المعرفة الباطنة الذاتية ، قد تخلص من بعض أغشية الوهم ، وإن لم يتخلص منها كلها . فإن عدم تخلصه من الزمان قد جعلنا لا نعرف الإرادة إلا على صورة « أفعال » مفردة متتابعة ، لا على صورة كلِّ وكما هي في ذاتها ولذاتها . وهذه هي العلة في أن الإنسان لا يمكن أن يُعرف خلقه بطريقة قبلية ، وإنما يمكن ذلك بطريقة بعدية فحسب ، أعني في التجربة ، وهذا أيضاً صورة ناقصة . ومهما يكن من شيء ، فإن لدينا معرفة بالشيء في ذاته بواسطة هذه المعرفة الباطنة . وإن لم تكن هذه المعرفة بالغة حد الكمال ، فإنها على كل حال نقطة التقاطع بين الظاهرة وبين الشيء في ذاته . ولو استطعنا أن ندرك كل الظواهر بطريقة مباشرة ، لرأينا أنها كلها مثل ما تبدو الإرادة لنا ، أعني أن سر كل ظاهرة يماثل الإرادة فيها . فبالمماثلة إذن نستطيع أن نقول إن « الإرادة » هي الجوهر الباطن لكل شيء ؛ وهي الشيء في ذاته .

وهكذا نرى أن مذهب كنت في إمكان معرفة الشيء في ذاته ليس بصحيح ، إذا قصد به استحالة هذه المعرفة إطلاقاً ؛ ولكنه صحيح ، إذا كان المقصود من معرفته أن تكون معرفة كاملة .

فمثل هذه المعرفة الكاملة هي وحدها المستحيلة ؛ لأن العقل ، وهو القادر وحده على المعرفة ، متميز باستمرار من الذات كإرادة ، أعني أن ههنا دائماً ذاتاً وموضوعاً متميزين ؛ ومن ناحية أخرى لا يستطيع العقل أن يتخلص من صورة الزمان ، حتى ولا في المعرفة الباطنة ؛ فلهذين السببين إذن امتنعت المعرفة الكاملة ، لا المعرفة بطريقة إجمالية مقاربة .

الإرادة إذن هي الشيء في ذاته ، وهي الجوهر الخالد غير القابل للفناء عند الإنسان ، ومبدأ الحياة فيه ؛ فبأى معنى يفهم شوپنهاور هذه الإرادة ، التي يبدو لنا من هذه النعوت أنها تختلف عما نفهمه عادة من مدلول هذا اللفظ ؟ نحن نفهم من الإرادة أنها قوة نفسية تأتمر بالعقل وتصدر في أفعالها عن بواعث عليها العقل بأحكامه ؛ ولكن هذه « الإرادة » غير عاقلة ، أو إن شئت فقل إن العقل ثانوى بالنسبة إليها ، كما سنبين هذا بعد قليل في شيء من التفصيل . فما عسى هذه الإرادة العمياء إذن أن تكون ؟ هنا ويجب أن نفرق بين « الإرادة » بالمعنى العام وبين الإرادة المحدودة بالبواعث والتي يسمونها « الاختيار » : فهذه وحدها هي العاقلة ، أما الأولى فليست عاقلة . لأن الإرادة المختارة تؤدي عملها تبعاً لبواعث ؛ والبواعث امثالات ؛

والامثالات مركزها المخ؛ والأجزاء التي تتلقى أعصاباً من المخ هي وحدها إذن التي تخضع للبواعث؛ والحركة التي يقوم بها الإنسان على أساس هذه البواعث هي وحدها المنتسبة إلى الإرادة المختارة. أما الأفعال التي لا تصدر عن بواعث فتتنسب إلى الإرادة بوجه عام، ولهذا فإننا نضيف الإرادة بهذا المعنى إلى الكائنات التي لا امثالات لها، أى إلى الجمادات. أعنى أن فى وسعنا التوسع فى معنى الإرادة لدرجة أن نضيفها إلى كل موجود. فالقوة التي بها ينمو النبات ويزكو، ويتبلور المعدن، والتي توجه الإبرة المغطسة صوب الشمال، والتي بها تتجاذب الأجسام أو تتنافر، أو تتجه إلى مركز الأرض فى الجاذبية؛ هذه القوة هي الإرادة وقد تحققت فى مظاهر متعددة.

وهنا تسأل شوينهور: ولماذا تسمى هذه الظواهر كلها مظاهر للإرادة، الإرادة الواحدة التي تبدو فى مظاهر عدة؟ والجواب على هذا يسير. وهو أن كل فيلسوف يجب عليه أن ينفذ من التعدد إلى الوحدة المختفية وراءه؛ فيرد كل القوى المؤثرة فى الطبيعة إلى قوة واحدة: «أن تعرف الواحد فى الظواهر المتعددة، والمختلف فى التشابهات، ذلك شرط للفلسف كما قال ذلك مراراً أفلاطون». أما لماذا اختار لها اسم الإرادة، فما ذلك إلا من

باب التعميم ، تعميم الأهم أو الأكثر يقيناً ووضوحاً والأعلى مرتبة في الكمال ، والإرادة الإنسانية أوضح من غيرها من قوى الطبيعة بالنسبة إلى الإنسان ، لأنه يدركها عن طريق المعرفة الباطنة المباشرة ؛ وأعلى درجة لأنها خاصة بأعلى الكائنات مرتبة في الوجود . وقد يقال له حينئذ إن كلمة « القوة » ، وهي التي تستخدمها العلوم الطبيعية ، أعم ؛ ولكنه يرد على هذا فيقول : « لقد اعتاد الناس حتى الآن أن يردوا فكرة « الإرادة » إلى فكرة « القوة » ؛ أما أنا فعلى العكس من ذلك أعتبر كل قوة طبيعية « إرادة » . ولا يحسن المرء أن هذا من باب الجدل اللفظي الصرف : بل هو على العكس مهم إلى الغاية ؛ لأن فكرة « القوة » تقوم على أساس المعرفة العيانية للعالم الموضوعي ، كغيرها من الأفكار ؛ أعني أنها تقوم على الظاهرة والامثال ، ومن هنا تنشأ . وهي منتزعة من ميدان تسوده العلل والمعلولات ؛ وتمثل ما هو أعظم جوهرية في العلة ، والنقطة التي يقف عندها التفسير . أما فكرة الإرادة فعلى العكس من ذلك هي الفكرة الوحيدة ، من بين جميع الأفكار ، التي لا تستمد أصولها من الظاهرة ولا من الامثال العياني الصرف ؛ ولكنها تصدر من باطنه ، من ضمير كل إنسان وشعوره ، حيث يتعرف كل

ذاته كفرد ، بطريقة مباشرة ، بلا شكل ، بل وبلا شكل
الذات والموضوع ؛ لأن العارف وموضوع المعرفة هنا واحد .
فإذا كنا نرد فكرة القوة إلى فكرة الإرادة ، فإننا بهذا إنما
نرد المجهول إلى شيء معلوم بدرجة أكبر جداً ، نرده إلى الشيء
الوحيد المعروف مباشرة ، مما من شأنه أن يزيد دائرة معرفتنا .
أما إذا فعلنا العكس ، كما حدث حتى الآن ، فقمنا برد فكرة
« الإرادة » إلى فكرة « القوة » ، فإننا نفقد حينئذ المعرفة
المباشرة الوحيدة لدينا عن العالم ، وندعها تفنى في فكرة مجردة
منتزعة من الظواهر ؛ لا نستطيع بواسطتها أن نتعدها إلى
ما وراءها ، أى إلى الشيء في ذاته .

ألا فلننظر الآن في خصائص هذه الإرادة ، ما دامت
هى كلمة السر التى تكشف لنا عن حقيقة الوجود . خاصية
الإرادة الأولى والرئيسية هى أنها بلا شعور ، وبلا عقل . لأن
الشعور مشروط بوجود العقل ؛ والعقل بدوره شيء عرضى
صرف بالنسبة إلى جوهرنا وماهيتنا ، لأنه وظيفة للمخ . والمخ
مع الجهاز العصبى بأسره فضول على الكائن العضوى الحى ، لأنه
لا يدخل فى صميم هذا الكائن العضوى ، ولا قيمة له إلا فى تنظيم
الروابط بيننا وبين العالم الخارجى . أما الإرادة فإنها هذا الكائن

نفسه ، بعد أن تحققت موضوعياً ، كما أثبتنا ذلك من قبل حين قلنا إن الإرادة والبدن أو الكائن العضوى الحى ، واحد . والحق أن الإرادة هى الأولية ، والعقل ثانوى ؛ هو ظاهرة صرفة ، وهى وحدها الشئ فى ذاته ؛ هى الجوهر ، وهو العرضى ؛ هى ميتافيزيقية ، وهو فزيائى . وهاك البينات :

١ - فقد قلنا إن الإرادة هى العنصر المدرك فى المعرفة المباشرة ، أعنى أنها موضوع المعرفة والذات هى العارفة . ولكن يلاحظ فى كل معرفة أن العنصر الجوهرى والأولى هو موضوع المعرفة ، بينما العارف ثانوى ، لأنه ليس إلا كالمرآة تعكس موضوعاً مرئياً . وواضح أن الموضوع أعلى درجة فى الوجود من المرآة التى ينعكس عليها . وإن شئت تشبيهات أخرى ، فقل إن الإرادة كالجسم المضى بذاته ؛ والمعرفة ، أو الذات العارفة من حيث هى عارفة أعنى من حيث هى عقل ، كالجسم العاكس للضوء ؛ أو قل بطريقة أوضح وأدق إن الإرادة كالجذر فى النبات ، والمعرفة أو العقل كالتويج ، والأول جوهرى والآخر ثانوى ، لأن بالأول حياتها ، وليس الثانى كذلك ، ففى وسعها الاستغناء عنه . ونستطيع أن نتوسع فى هذا التشبيه الأخير فنقول إن التويج الكبير ينشأ دائماً عن جذر كبير ؛ وكذلك

الحال في الإنسان ، تقوم الملكات العقلية الممتازة على إرادة قوية عَـرِـمَـة .

٢ — ولنتقل من هذه التشبيهات إلى المعرفة الدقيقة ، فنقول إن الوعي أو الشعور يوجد في الحيوان على هيئة رغبات ، تارة تشبع وأخرى تظل على عُرَـامِـها : من سرور وغضب ، أو رغبة ورهبة ، أو حب وكراهية . وهذا العنصر النزوعي مشترك بين جميع الحيوانات والإنسان ، ولهذا فإنه الأساس والجوهر لكل وعي أو شعور ، على اختلاف في الدرجة . وهذا الاختلاف في الدرجة راجع إلى المدى الذي يمتد إليه مداركهم ، لأن بواعث هذه الحالات العاطفية توجد في الإدراك والمعرفة . وكل ما يصدر عن الحيوان من حركات أصلها الإرادة نستطيع أن نفهمه في يُـسـر . وإنما الذي يفرق بيننا وبينه هو العقل ، على تفاوت في مراتبه . ومن هذا كله نستطيع أن نستنتج بوضوح أن الإرادة في جميع أنواع الحيوان — بما في ذلك الإنسان — هي العنصر الجوهرى الأولي ؛ بينما العقل عنصر مضاف ثانوى ، أو بالأحرى ليس العقل إلا أداة للإرادة ، أداة وآلة تختلف في درجة التعقيد والدقة تبعاً لما تقتضيه تلك الوظيفة . وهكذا لا يفترق العقل في شيء عن الأجنتة بالنسبة

إلى الطيور ، أو الخالب إلى الحيوان المفترس ، أو القرن إلى الثور . وهنا نجد الأساس للمذهب الفعلي الذي قال عن العقل إنه آلة يستعين بها الإنسان على الفعل فحسب ، والذي سيبلغ أوجه على يد وليم جيمس وبرجسون .

٣ — ويؤيد هذا أيضاً ما نراه حين ننظر في سلم الحيوان من أعلى إلى أسفل ؛ فهنا نرى العقل يقل شيئاً فشيئاً كلما هبطنا في سلم الكائنات الحية ويصيراً أكثر نقصاً ؛ ولكننا لا نجد نقصاً يقابله في الإرادة ، بل نجد هذه على العكس من ذلك واحدة في كل الدرجات ، وتظهر بنفس الخصائص : من تعلق شديد بالحياة ، واهتمام بالفرد والنوع ، وميول أساسية تشعب منها وجدانات وعواطف فرعية . فالحشرة مثلاً عندها الإرادة كاملة كالمها في الانسان ؛ وليس ثمة من فارق إلا في موضوع الإرادة ، أي في البواعث عليها ، لأن هذه من شأن العقل ؛ أما من حيث درجة الإرادة وقوتها فالحال واحدة في الإنسان وأدنى الحيوان . لأن الإرادة إذا فعلت فعلت بتمامها ؛ وهي بسيطة ، فلا تقبل وجود درجات في أفعالها من حيث جوهرها ، وإنما توجد درجات فيها من حيث الحالة التي تتأثر على نحوها ، وهي حالة تبدأ من أضعف الميول حتى أقواها أعزاً . أما العقل فله

درجات إن في طريقة التأثر أو في جوهره ؛ ففي التأثر يبدأ من التخاذل ويصل حد الحماسة والحدة ، وفي الجوهر يختلف ابتداء من الحيوان المنحط الذي لا يدرك إلا بصعوبة حتى نصل إلى الجنس البشرى ، ابتداءً من الأبله حتى العبقري . والعلة في هذا ان الإرادة بسيطة كل البساطة لأنها عبارة عن رغبة أو لا رغبة ، ولا تحتاج من أجل التنفيذ إلى مشقة ؛ بينما العقل له وظائف عدة كلها شاقة مضية : من انتباه وتحديد لموضوع المعرفة وتجريد ، ولهذا فان العقل أو المعرفة قابلة للتهذيب باستمرار . فهذا العقل الذي يكاد ويجد في الوصول إلى حل مشكلة من المشاكل وينفق في هذا الحل أقصى الجهد والعنت ، يقدم النتيجة بسيطة إلى الإرادة ، وهذه بحركة بسيطة واحدة توافق أو ترفض ، ثم تستمر في سكونها وراحتها العميقة .

٤ — ولهذا فان العقل يتعب ، بينما الإرادة لاتعرف للتعب معنى . فالأول يقوم بهذا الجهد العنيف في الموازنة والتقدير ؛ بينما الإرادة تؤدي كل شيء في بدءا ويُسّر . والعقل ككل موضوع طبيعي خاضع لقوة التصور الذاتي ، فلا يعمل إلا إذا دفعته الإرادة التي تسوده وتقوده وتحدوه وتقويه . ولهذا فانه

ميال إلى الكسل بطبعه ، ولولا الإرادة لاستغرق في الكسل واستمرأ الراحة واطمان إلى الخمول .

واعلم هذا أن يكون السبب في تعريف بعضهم للإنسان بأنه حيوان كسول : فهذا الكسل إنما هو من شيمة ما يميز الإنسان ، ألا وهو العقل . ونحن نجد في الواقع أن كل عمل عقلي متصل يحدث تعباً شديداً بسرعة ، ويحتاج من أجل استمرار المزاولة إلى فترات استجمام ، وإلا انتهى إلى زمانة في الفطنة وبلادة قد تنتهي آخر الأمر ومع امتداد السن إلى العتة أو الجنون ؛ وليس ذلك ناشئاً عن الشيخوخة أو السن كسن ، بل هو ناشئ من هذا الإجهاد العقلي المستمر . فليس بغريب إذن أن نجد كثيراً من العباقرة قد انتهت حياتهم العقلية بالعتة والجنون : فان اسقوت ، الكاتب الإنجليزي الساخر ، صار مجنوناً ؛ وكنت استحال إلى طفل ؛ وولتراسكت ووردزورث وآخرين كثيرين من أقربهم إلينا نيتشه ، قد انتهوا إلى الجنون أو إلى خمود فكري مطلق . أما جيته فقد استمر حتى اللحظة الأخيرة محتفظاً بقوة عقله ونصاعة روحه ونشاطه ، لسبب بسيط ، هو أنه كان رجل دنيا ورجل بلاط ، فلم يجهد نفسه مطلقاً في عمل ذهني مجرد . ومثل هذا يقال أيضاً عن رجل مثل فولتير أو

فِيلَنْد أو كَنِيْبِل . أما الإرادة فعلى العكس من ذلك لا تكل ولا ترتاح ؛ بل هي قوة مندفعة مستمرة ، فاعلة دائماً ، مريدة دائماً ؛ لا يعوقها السن عن طلب كل ما كانت تطلب ، بل بالعكس تكون في الشيخوخة أشد صلابة وعناداً في رغباتها منها في سن الشباب .

هـ — وهل هناك دليل على وضاعة شأن العقل من حيث أهميته بالنسبة إلى الإرادة ، مما نراه في موقف الواحد بإزاء الآخر في الفعل ؟ ألسنا نرى العقل لا يستطيع أن يؤدي وظائفه على النحو الأتم إلا إذا أسعدته الإرادة ، بينما الإرادة في غنى عن هذه الناحية عن العقل ؟ وبيان ذلك أن أحوال الإرادة من عواطف شهوات يمكن أن تقوم عقبة في سبيل العقل : كما هو مشاهد في حالة الفزع الكبير ، نجد أنفسنا عاجزين عن التفكير والتدبير . فقد نجد أنفسنا وسط طريق هائل فلا نعرف كيف نتخلص ولا نفكر في طريقة للخلاص ، بل على العكس من ذلك يحدث أن ندفع بأنفسنا في النار ، دون وعي منا ولا شعور ، لأن هذه الحالة قد أفقدتنا كل تفكير وكل شعور . وكذلك الحال بالنسبة إلى أحوال الإرادة . ولهذا فإننا حينما نريد أن نفكر جيداً ونحن في مواجهة مشكلة عظيمة ، نحاول قدر

المستطاع أنت تطرح عنا كل هذه العواطف والانفعالات والشهوات الهاثجة ، كي تفكر في هدوء وأمن . وما الهدوء إلا سكوت الإرادة لتدع المجال فسيحاً أمام العقل . ولا نطيل في بيان هذا ، لأنه مألوف معروف .

٦ — تلك عقبات الإرادة إن شئت . وهاك ما تقدمه للعقل من عون على أداء وظائفه إن طاعته وكانت في خدمته . وهذا ما يعبر عنه المثل الشائع : الحاجة أم الاختراع . إذ يلاحظ دائماً أنه إذا أضيف الشوق والعاطفة إلى الإدراك قوى وازداد عمقاً . ونحن نعلم جيداً ما للشوق من أثر في الفهم والتذكر والقدرة على الملاحظة الجيدة وغير ذلك من العمليات العقلية . ولكن العكس ليس بصحيح ، أعني أن العقل لا يقوى الإرادة إلى حد كبير أصيل . والشاهد على ذلك ما نعلمه بواسطة الأخلاق ، ولكننا لا نحققه في السلوك .

٧ — ولو كانت الإرادة صادرة عن العقل كما يزعمون ، لكان ازدياد درجة الإرادة مصحوباً بزيادة في المعرفة والتمييز والتعقل . ولكن الحال ليست كذلك مطلقاً : فنحن نعرف كثيراً من الناس ذوي الإرادة الماضية الثابتة المتيدة القوية والذهن الضعيف معا . ومثل هؤلاء مصدر لتعب كبير . لأن التفاهم

وإياهم شاق ، وإخضاعهم لمنطق العقل عسير . ونحن نجد كثيراً من الحيوان يجمع بين ذهن مفرط في الضعف وإرادة مسرفة في القوة والعناد . ومن الظواهر التي تفسر على هذا الأساس ما يلاحظه الانسان في المناقشات التي تدور بين خصمين : فقد يكون أحدهما قوى الحجة واضح البيان على حق بين فيما يقول ، وأمامه خصم عنيد الارادة ضعيف العقل ، فنجد الأول يكاد أن يحزن وهو لا يرى الآخر يقتنع ، ولكن العلة في هذا هي أنه لا يخاطب في الواقع عقله ، بل إرادته العنيفة العمياء .

٨ — وإذا نظرنا في محاسن العقل ومساوئه وقارناها بمحاسن الارادة ومساوئها ، وجدنا أنه ليس هناك اقتران بين الناحيتين : ففي الشخص الواحد قد تجتمع محاسن العقل ومساوئ الارادة معاً ؛ والمثل التاريخي المشهور على هذا فرنسيس بيكون الذي كان ممتاز العقلية جداً ، ولكنه بالقدر نفسه كان سيئ الارادة . والروابط بين الناس تقوم غالباً على الارادة أكثر جداً مما تقوم على العقل ؛ وما يقوم منها على العقل يكون مصيره التفكك السريع . فأكبر الصداقات أو الروابط الزوجية دواماً تلك التي تقوم على ائتلاف القلوب لا على اتفاق العقول .

٩ — والتفرقة بين العقل وبين القلب ، أو الرأس والقلب

إن هي إلا تعبير عن التفرقة بين العقل وبين الإرادة . فالقلب رمز الإرادة ، لأن إليه تنسب العواطف والانفعالات في اللغات المختلفة ؛ بينما الرأس رمز العقل ، لأن الرأس ترتبط في اللغات بما يتعلق بالمعرفة

١٠ — والذي يميز الشخصية ويجعل لها طابعاً مستمراً طوال وجودها ليس مادة الجسم ولا صورته ، لأنها يتغيران سنة بعد سنة ، وإنما الإرادة ؛ فهي وحدها عنصر الثبات الذي يخول لنا أن نتعرف شخصاً بعد أن طال العهد على رؤيته فاستحال شكله وتغير تركيبه الخارجي . ولا يمكن أن يكون العقل أو الشعور ، لأن العقل يقوم على الذاكرة ، وتلك قد تقضى عليها الأمراض جسمانية كانت أو عقلية . والإرادة هي التي تعطى لتعبير نظرات الشخص ثباتاً وبقاء . « والإنسان بقلبه ، لا برأسه » . فالإرادة إذن هي الثابتة باستمرار ، لأنها الشيء في ذاته ، ولأنها الجوهر الأصيل في الإنسان .

١١ — إن عدم الحياة خير من حياة السوء ، هذا ما يقوله العقل ؛ ولكن خبرني عن هذا الذي يعمل به ؟ إن هذا يتعلق بالحياة لا أساس له في الواقع إلا تلك الإرادة العمياء ، إرادة الحياة ، وإلا لأسرع كل منا إلى التخلص منها بكل ما يستطيع ،

فإنها خاطئة وشؤم كلها . وهذا التعلق لم ندركه بواسطة العقل ، بل أحسنا به في قرارة نفوسنا ، وهذه القرارة هي الإرادة . فكل انتحار إنما يصدر عن العقل ، أما إرادة الحياة فسابقة على كل عقل .

١٢ — وأخيراً نشاهد أن العقل غير مستمر الفعل ، بل يأتي عمله على فترات متقطعات ؛ وما ذلك إلا لأن عمله ثانوى ؛ بعكس الإرادة ، التي تستمر في عملها دائماً . ففي النوم العميق مثلاً تنقطع المعرفة والامتثال ، ولكن الوظائف الحيوية الجسدية أى وظائف الإرادة — لأن الإرادة والجسم كما قلنا سيان — لا يمكن أن تقف دون أن نموت ، بل تظل الإرادة تعمل وحدها تبعاً لطبيعتها الأولية الحقيقية ، وبلا أدنى تأثير يأتي إليها من خارج ؛ وهذا هو السبب في أن الشفاء يأتي عادة ، أو على الأقل النوبات الهادئة ، في حالة النوم . ولكن يجب ألا نتخذ من هذا دافعاً يدعونا إلى إطالة النوم من غير داع ، لأنه يفقد من ناحية العمق ما يستفيدة من ناحية الامتداد ، فيصبح إضاعة للوقت فحسب ؛ بل علينا أن نقول لنوم الصباح ما قاله جيته في «فاوست» : «إن النوم قشرة فاقدف بها بعيداً» . كل هذه بينات تشهد بأن الأولية للإرادة لا للعقل .

وفي هذا قلب للوضع الذي وضعنا فيه الفلاسفة حتى شوينهور ،
فيما يحسب هذا الأخير . إذ يقول عن نفسه إنه أول من قال
بالنزعة الإرادية ؛ أعني تلك التي تجعل من الإرادة ، لا من
العقل والمعرفة ، الجوهر الحقيقي الباطن للشخصية . وقبله كان
ينظر إلى العقل على أنه هذا الجوهر . وهذا يظهر بوضوح أول
ما يظهر عند انكساغورس الذي مجد العقل فجعله الأصل في
الوجود ، لأنه منظم الكل ؛ وإن لم يحسن استخدامه في تفسير
الأشياء ، كما أخذ عليه ذلك سقراط ، الذي ارتفع بالعقل إلى
المرتبة الأولى في الوجود ، حتى أنه أرجع إلى فعله ومقاييسه كل
ما يجري في الوجود ، ومن بينه الأعمال الأخلاقية ؛ وفي أثره
جري أفلاطون وأرسطو ، اللذان كونا الصورة العليا لما يسمونه
النزعة العقلية . والعصور الوسطى كانت ترى في العقل جوهر
الإنسان وإلا ففي الإيمان ، وهو الآخر نوع من الحكم ؛
والتيار الوحيد الذي يقترب في تلك العصور من النزعة الإرادية
هو التيار الصوفي ، الذي أراد من وراء مجاهدة النفس بالإرادة
الوصول إلى الاتحاد بالله . ثم جاء العصر الحديث وعلى رأسه
ديكارت الذي أعلن في مقالة « أنا أفكر ، فأنا إذن موجود »
الأولية للفكر أو للعقل ، ليس فقط في النفس ، بل وأيضاً في

الوجود بمعنى عام ، حتى كاد أن يجعل الفكر الجوهر
الباطن لسكل الوجود . ومن هنا قال ، وقال من بعده أتباعه ،
إن جوهر الذات في التفكير ، وما الذات إلا جوهر مفكر
مستقل في وجوده عن الفعل الصادر عنه في الموضوعات
الخارجية : ولو أن في هذا القول صعوبة خلف ديكارت حلها
لأتباعه ؛ وتلك هي الصلة بين الذات المفكرة وبين الجسم
المتد التحيز في المكان : أعني كيف تحدث هذه الذات المفكرة
تأثيراً في الأجسام ؟ ولم يستطع هؤلاء الأتباع حلها ، وإنما
ساروا في الطريق إليه ، فقال مالبرانش إن الفعل المباشر بين
الذات المفكرة والجسم المتد غير ممكن ؛ وإنما يأتي الله ، حين
نريد إحداث فعل في الأجسام ، فينتج بقدرته هذا الأثر مباشرة ،
فهو وحده إذن الذي يباشر الفعل . وهذا حل يمكن أن يفسر ،
إذا كشفنا عنه غطاءه اللاهوتي ، على أن الإرادة ذات جوهر
مستقل قائم بذاته ؛ ولكن مالبرانش لم يكن يقصد عمداً إلى
هذا أو إلى شيء منه . ثم تلاه لينتس ، بخطا خطوة جديدة
في هذا السبيل حين نسب تغيرات النفس إلى علة باطنة ؛ أي
أنه أضاف إلى الذات قدرة على التأثير والفعل . ومع هذا كله
فلا هذا ولا ذاك قد استطاع أن يفسر الصلة تفسيراً حقيقياً ، بل

اضطر كل منهما إلى إنكار أن تكون الصلة بين الجسم والنفس صلة علة ومعلول وإلى افتراض الفروض الخيالية من أجل تفسير هذه الصلة ، فقال مالبرانش « بالمقارضة » أو العلل الافتراضية بمعنى أن الحوادث إن هي إلا فرص ومناسبات لمباشرة الله لقدرته ؛ وقال لينتس بالانسجام الأزلى ، أى أن الله قدر الأشياء على نحو من شأنه أن يحدث تأثير الواحد فى الآخر بطريقة ثابتة معينة من قبل .

ولكن هل صحيح أن شوپنهور هو أول من قال بوضوح بهذا المذهب الإرادى ؟ إذا نظرنا فى المذاهب من حيث هى مذاهب وجدنا أن مذهب شوپنهور هو أول المذاهب الإرادية الواضحة ، أى تلك التى تقوم على فكرة الإرادة ، وتكون الفكرة السائدة فيها والمحور الذى يدور من حوله كل المذهب . فإن الباحث فى تاريخ المذاهب يستطيع أن يجد بذور مذهب شوپنهور هذا ، أولاً عند الرواقيين الذين أرجعوا كل شئ إلى الفعل ؛ ولما كان الفعل لا يتم إلا بالأجسام ، فهى وحدها التى تؤثر ، فقد قالوا إن كل شئ جسمانى ؛ ثم قالوا إن الجزء الأعلى أعنى الملكة العليا للعقل مقرها القلب ؛ والشعور حس باطن تدرك به النفس توترها أى فعلها فى الأجسام . ثم نجد هذه البذور

أيضاً من بعد عند كليانس الاسكندري كما لاحظ شوپنهاور نفسه ؛ فقد قال كليانس إن الارادة تسبق كل شيء ؛ وما الملكات العقلية غير إماء يخدمن الارادة . وفي العصور الوسطى ظهر المذهب في شيء من الوضوح عند دنس سكوت ، الذي قال إن الارادة وحدها هي العلة الكاملة للمشئة في الارادة ؛ أي أن الارادة هي الأصل في كل فعل ، لا المعرفة أو العقل . أجل ، تتوقف أفعالنا إلى حد كبير على المعرفة بمعنى أننا نريد الشيء لأننا نعرفه ؛ ولكن يجب أن يلاحظ مع ذلك أننا إذا كنا نعرف هذا الشيء دون ذلك الآخر فما ذلك إلا لأن إرادتنا قد شاءته دون الآخر ، ففعل الارادة إذن سابق حتى على فعل العقل . وليس هذا في الأفعال التي لا تستلزم تفكيراً فحسب ؛ بل وفي الأفعال التي تقوم كلها على التصميم والتأمل النظري السابق ، نرى فعل الإرادة واضع الأثر منذ البدء وفي النهاية ، لأن الإرادة هي وحدها التي تتحمل كل مسئولية التصميم والعزم . بل ونجد هذه البذور نفسها عند أتباع ديكارت أنفسهم ، مثل اسپينوزا . فقد قال ، كما لاحظ شوپنهاور أيضاً ، « إن الرغبة (أو الإرادة) هي طبيعة كل منا وماهيته ؛ ولهذا تختلف رغبة كل منا عن رغبة الآخر بقدر ما تختلف طبيعة الواحد عن طبيعة الآخر » ،

(« الأخلاق » ، القسم الثالث ، القضية رقم ٥٧) ويؤكد في مواضع أخرى (مثل الحاشية الملحقه بالقضية رقم ٩ القسم الثالث) هذا المعنى ويفصل القول فيه بصراحة . والواقع أن في إسبنوزا ناحية حركية لم يوجه إليها حتى الآن ما تستحقه من عناية ، مع أنها خليفة بأن تعطى عن إسبنوزا فكرة تختلف كثيراً عن الفكرة المألوفة لدى الناس عنه . فعنده نزعة إرادية إلى جانب النزعة العقلية تظهر لا في نظريته في النفس وحدها ، بل وكذلك في نظريته في الله .

كل هذه بذور للمذهب الإرادى ؛ ولكنها لا تكفى لإقامة مذهب إرادى كامل . فمن الحق إذن أن يقال إن شوپنهاور لم يسبقه فيلسوف في عصر متقدم عنه قد قال بهذا المذهب كاملاً وبوضوح . أما فيما يتصل بعصره ، فإن المشكلة تزداد تعقيداً ، لأننا سنجد هنا مذاهب بأكملها تقوم على فكرة الإرادة ، أو بالأحرى مذهباً واحداً . فأمامنا في هذا العصر فِشْتَه وشلنج ثم مين دى بيران . أما فِشْتَه فيقول إن المثالية الحقيقية — وهى المذهب الصحيح الوحيد — تنظر إلى العقل باعتباره فاعلاً لا منفعلاً ، لأن العقل أول الأشياء وأعلاها مرتبة ؛ وصفة العقل الأولى ليست مجرد الوجود والبقاء ، وإنما الفعل : فالعقل فعل

وفعل فحسب ؛ بل ويجب أن لا نقول عنه إنه ذات فاعلة ، لأن هذا من شأنه أن يجعلنا نتصوره جوهرًا من خواصه الفعل ؛ وإنما العقل فعل أو جوهر هو فعل . وفي العيان العقلي الذي به يدرك العقل ذاته يكون هذا الإدراك باعتبار أنه فاعل ؛ ففي الفعل إذن تكون تجربة إدراك الذات لنفسها . وفي هذا الفعل حياة العقل . كذلك نجد شلنج يقول بوضوح إن العقل أو الروح فعل فحسب أعنى إرادة : « ولا وجود للروح إلا باعتبار أنها تريد » . والروح إرادة أصيلة . وهذه الإرادة يجب من أجل هذا أن تكون لا متناهية بقدر الروح . والعيان العقلي للذات أو الأنا هو إدراك الأنا لنفسه باعتباره إرادة مطلقة . وهكذا نرى أن الإرادة عنده هي القوة المطلقة وهي الفعل الخالق المستمر . وتمتاز هذه الإرادة المطلقة عند شلنج منها عند فيشته بأنها عندها عاقلة أخلاقية ، ولكنها عند شلنج لا عاقلة ولا معقولة ، وغير فانية ؛ وهي بطبيعتها لا تقوم على أساس عقلي إطلاقاً ، أو على حد تعبيره — وهو التعبير الذي سيستخدمه شوبنهاور في مواضع عديدة — هي بلا أساس . والمصدر الذي صدر عنه شلنج وفيشته معاً هو كنت ، الذي لم يستطع أن يجد « الشيء في ذاته » في العقل وبالعقل ، فوجده في الفعل الأخلاقي وبواسطة الشعور بالحرية ، فكان

بهذا نقطة البدء للمذهب الإرادى فى العصر الحديث . إلا أنه يلاحظ مع ذلك وعلى الرغم من التشابه الكبير جداً بين شلنج وشوبنهاور أن شوبنهاور قد فاقهم جميعاً فى إقامة مذهبه فى الوجود بأسره على أساس فكرة الإرادة ، فاستحق بهذا اسم المؤسس الأول الحقيقى للمذهب الإرادى فى العصر الحديث . وليس من شك أن شوبنهاور تأثر كلاً من فِشته وشلنج وخصوصاً هذا الأخير ، لأنه عرف مذهبهما تمام المعرفة .

ولكن هذا لا ينطبق على الشخصية الثالثة التى قلنا إنها أقامت مذهبها على الإرادة ، ونعنى بها شخصية مين دى بيران (سنة ١٧٦٦ — سنة ١٨٢٤) ، هذا الفيلسوف الفرنسى الممتاز ، على الرغم من أن شهرته حديثة ، حتى أن دراسته دراسة حقيقية لا زالت فى مستهل الطريق ؛ وإن كنا نشاهد نهضة بيرانية تشمل فرنسا ، خصوصاً فى علم النفس — نقول إن مين دى بيران كان صاحب مذهب إرادى خالص : فقد أخذ على التجريبيين بحتمهم عن الأنا فى الخارج ، فى الألياف العصبية ومادة المخ ، مما أدى بهم إلى المادية وإنكار الروح باعتبارها قائمة بذاتها أو على الأقل نسيج وحدها . وأخذ على القبليين ، وعلى رأسهم ديكارت ، نظرهم إلى الأنا باعتباره تصوراً وفكراً صرفاً ، حتى اضطروا إلى

إنكار الإرادة والاختيار ، وإلى القول بجوهر مفكر مستقل عن الجسم ، ولا اتصال ولا تأثير متبادل بينه وبينه . وبعد أن نقدم أتى بمنهجه الجديد فطبقه . وهذا المنهج هو منهج الاستبطان أو التجربة الباطنة للذات في إدراكها لنفسها . فإن الذات هي وحدها التي تظهر بوضوح للإدراك ، ويمكن فهمها مباشرة وبيقين . ولذا يجب أن يبدأ البحث بها . فما المظهر الذي يبدو عليه الأنا حين التجربة الباطنة ؟ أو بعبارة أخرى ما هي الواقعة الأولية ، التي يجب أن يقوم عليها إدراك الذات لنفسها ؟ إنها المجهود . فحينما يتأمل الأنا نفسه ، لا يستطيع أن يدركها إلا في الفعل العضلي الذي به يشعر بالمقاومة من جانب المادة : فهذا الإدراك الذاتي يتم إذن بعنصرين : قوة لا مادية هي الذات الفاعلة ومقاومة مادية هي الجسم الخارجى ، وتتحقق تجربته في الشعور بالمجهود . فحينئذ يرى الأنا ذاته كقوة فاعلة حرة ، تريد وتفعل ما تريد . لهذا نرى بيران يستبدل بمقالة ديكارت : « أنا أفكر ، فأنا إذن موجود » ، مقالة أخرى هي : « أنا أريد ، أنا أفعل ، فأنا إذن موجود » . وأنا حين أفكر لا أفكر في الفكر أولا وبالذات بل أفكر في الفعل ، فأشعر بنفسى كعلة وكقوة فاعلية . والذات إذن إرادة تظهر نفسها في المجهود ؛ وهي واحدة ، حرة ، علة ،

قوة . والعقل يقوم على الإرادة ؛ بل العقل هو الإرادة نفسها .
ولا يختلف عنها إلا في التعبير فحسب .

غير أن مين دي بيران لم يقم مذهباً فلسفياً محكم البناء ؛
ولم يستخدم فكرة الإرادة هذه في وضع مذهب في الوجود ؛ بل
كان عالماً نفسياً أقرب من أن يكون فيلسوفاً ميتافيزيقياً . ولهذا
كان أثره في علم النفس أكبر منه فيما بعد الطبيعة . فعلى الرغم
من أنه أكد الإرادة وانتبه إلى خطرها ، إلا أنه أعوزته الروح
الفلسفية العامة ، فلم ينتفع بها جيداً . ووجه الشبه بين مذهبه
ومذهب شوپنهاور في الإرادة وأوليتها على العقل والمعرفة ، واضح كل
الوضوح ؛ بل ويمتاز بيران خصوصاً بعمق ودقة التحليل للجانب
النفساني من هذه المسألة . فهل نقول إن شوپنهاور تأثر ببيران ؟
من العسير جداً أن نقول بالإيجاب ، وذلك لأسباب . إذ يلاحظ
أولاً أن بيران لم ينشر من مؤلفاته إبان حياته غير رسالة صغيرة
عن «تأثير الإرادة» (سنة ١٨٠٢) ، ومقالتين إحداهما عن فلسفة
لاروجيير والأخرى عن ليبنتس ؛ وباقي مؤلفاته لم ينشر إلا بعد
وفاته ؛ إذ نشره فكتور كوزان جزءاً مهماً منها سنة ١٨٣٤ ،
وتوالت بعد ذلك النشرات . ورسائله عن تأثير الإرادة فيها صورة
ساذجة أولية لمذهبه الذي عرضناه . فمن الصعب إذن أن نقول إن

شوينهور — على افتراض أنه قرأها — قد تأثر ببيان في مذهبه الحقيقي . ويلاحظ ثانياً أن شوينهور — فيما ذكر — لم يشر إليه مرة واحدة . ونحن نعلم أن شوينهور قد كون مذهبه سنة ١٨١٨ ؛ فمن غير الممكن إذن أن نقول إن شوينهور قد تأثر به .

وإنما نحن نريد أن نقول من وراء اشارتنا هذه إلى مذهب مين دي بيران إن المذهب الإرادي قد تكون في عصر شوينهور وتوفر على تكوينه شلنج ومين دي بيران وشوينهور . ولكن صورته العليا الكاملة لم تظهر بوضوح وشعور قوى ومذهب في الوجود إلا عند الأخير . فكيف نعلل إذن ظهور هذا المذهب في عصر واحد ، هو أوائل القرن التاسع عشر بالدقة ؟

نرى نحن أن مرجع هذا إلى منطق الحضارة والتطور الروحي داخل كل حضارة . ففي دور الحضارة — بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة — تكون الأولوية للعقل على بقية المنسكات ؛ وفي دور المدنية تكون الأولوية للإرادة على العقل . ونستطيع أن نبرهن على هذا بما نشاهده في تطور الحضارات الروحي . ففي الحضارة الهندية نجد أنها حين تنتقل إلى دور المدنية ابتداء من العصر البوذي تكون الأولوية للإرادة ، وبالتالي للناحية الأخلاقية

على الناحية العقلية المتمثلة من قبل في العصر الفيداي . وفي الحضارة القديمة (اليونانية الرومانية) يبدأ دور المدنية بالرواقين وقد رأينا من قبل كيف نظروا إلى الإرادة ، وجعلوا مذهبهم إرادياً يقوم على الفعل ، وعنوا بالتالي بالأخلاق ، بل تكاد فلسفتهم كلها أن تتلخص فيها ، لأن بقية أجزاء الفلسفة الرواقية إن هي إلا مقدمة وعلوم مساعدة فقط لعلم واحد هو الأخلاق . وهذه الظاهرة هي بعينها تلك التي نشاهدها في القرن التاسع عشر ، وهو القرن الذي بدأ به انتقال الحضارة الأوروبية من دور الحضارة بالمعنى الدقيق إلى دور المدنية . فظهور المذهب الإرادي في هذه الفترة بالذات ضرورة يقتضيها منطق التطور الروحي للحضارات . (راجع كتابنا عن « اشينجلر » ص ٢١٠ — ٢١١) .

ولمذهب شوپنهاور في الصلة بين الإرادة والعقل ناحية أخرى تستنتج مباشرة من قوله بسيادة الإرادة وأوليتها بالنسبة إلى العقل . وتلك هي النزعة إلى اللامعقول . فإنه لما كان العقل شيئاً ثانوياً مضافاً لم يكن من الممكن اذن أن يفرض العقل قوانينه عليها . ولهذا نجد الإرادة بنعوت تسلبها كل معقولية . فقال عنها إنها عمياء ، بلا أساس ولا تمييز ، ولا تعرف للنظام معنى ولا للغائية مدلولاً . وإنما هي قوة مندفعة عريضة

دائمة الهياج لا غاية لها ولا نهاية لتتغيراتها المستمرة . ويظهر هذا بوضوح من جعله الإرادة خارج سلطان مبدأ العلة الكافية ؛ فهذا المبدأ مبدأ المعقول والمنظم والغائي ، لأنه يرتب الأشياء كلها على هيئة علة ومعلول مرتبطين بدقة وإحكام . وهو إن عزا إلى الإرادة الحرية والاختيار ، فما ذلك إلا لكي يؤكد اللامعقول أكثر فأكثر ، لأن المعقول هو الذى يسير على قواعد ثابتة مرسومة ويجرى فى نطاق محدود ، أى يكون مسلوب الحرية ؛ لأن شوپنهاور يفهم الحرية بمعناها الحقيقى ، أى بمعنى أنها القدرة على فعل الخير والشر معاً ، أو المتضادات ؛ هى إمكانية القول بنعم ولا ، لا بإحداها فحسب ، كما زعم المثاليون المعاصرون له .

وهنا نجد النقاد يأخذون على شوپنهاور أنه لم يكن منطقياً فى استخدام المنهج الذى اتبعه من أجل القول بأن العالم إرادة . فإن هذا المنهج — منهج إدراك العالم الخارجى على أساس عالم الذات — كان من شأنه أن يقول له إن الإرادة الإنسانية ليست لا معقولة ؛ لأن الإرادة الإنسانية كثيراً ما تسلك سبيل العقل فتصدر فى أفعالها عن منطق عقلى سليم دقيق ، فليس له إذن أن يتصور كل الإرادة على أنها لا عاقلة . فالقول بالإرادة

لا يستلزم بالضرورة القول باللامعقول . ومن هنا يرون في قول شوپنهور بلا معقولية الإرادة بأسرها « خطأ ميتافيزيقياً شنيعاً » على حد تعبير فولكلت . ولكن الرد على هذا يسير . إذ أن سير الإنسان في بعض أفعاله بحسب المنطق لا يدل على أن إرادته في جوهرها عاقلة ، كما يلاحظ زمّل . ذلك أن في الإرادة ، كما لاحظ شوپنهور بحق ، عنصراً لامعقولا باستمرار ، حتى لو جرت الأفعال تبعاً لاستدلال منطقي . فإن مضمون الامتثال وسلاسل البراهين تستلزم قوة من أجل إحداث الترابط بينها وبين بعض كعمليات نفسية ، قوة تحيا وراء الروابط المنطقية العقلية الخالصة : أجل إننا حينما نستخلص نتيجة من مقدمات ، نشعر بأن هذا الاستنتاج صادر عن ماهية التصورات نفسها وما بينها من روابط وعلاقات منطقية ، ولكن عملية هذا الاستنتاج كفعل نفسي تربط فيه بين تصور وتصور آخر ، عملية ليست متضمنة في التصورات المنطقية كتصورات ، لأن التصورات المنطقية ليس فيها قوة تجعلنا نربطها بعضها ببعض ؛ وإنما هذه القوة في الإرادة ، وهي قوة خارجة عن العقل كعقل منطقي . هذا إلى أن أية قضية مهما كانت منطقيتها تحتاج من أجل أن تصير حقيقة واقعية نفسية إلى حامل لها ، هو في ذاته

لا صلة له بالمنطق . والنتيجة لهذا كله كما يعبر عنها زمّل هي أن الإرادة عند شوينهور ليست «ضد» العقل ، ولكنها «خارجه» فحسب ، وبالتالي أيضاً خارج نقيضه .

وهذه النزعة إلى اللامعقول هي الفارق الأكبر بين الإرادة عند شوينهور والإرادة عند فيشته وشلنج . فإن الأنا عند فيشته ، وإن كان إرادة خالصة ، إلا أن هذه الإرادة عاقلة ، لأنها والعقل سيان : فهي تستضيء به وتستمد منه صورتها ، إن لم يكن مضمونها كذلك . أما شلنج فقد كان له موقفان ، أحدهما في الدور المتقدم والآخر في الدور المتأخر من أدوار تطوره الروحي : في الأول كان يؤكد معقولية الإرادة مثل فيشته سواء بسواء ؛ ولكنه في الدور الثاني كان يميل إلى سلبها شيئاً من المعقولية ، لأنه وجد فيها اندفاعاً قوياً وغرثاً شديداً وسُعاراً مبرحاً إلى الوجود والبقاء ، أو الحياة كما سيقول شوينهور ؛ وأضاف إليها الحرية بالمعنى الحقيقي ، أي بمعنى القدرة على قول نعم ولا . وهذا الدور الثاني قريب كل القرب من تفكير شوينهور ؛ أما الدور الأول فبعيد عنه بُعد تفكير فيشته . وأياً ما كان ، فإن شوينهور يمتاز منه من حيث أنه قال دائماً إن الإرادة لا عاقلة ، وأكد هذا المعنى بقوة واستمرار ، على النحو الذي رأيناه .

وبهذه النزعة المتطرفة بدأ شوپنهور تياراً جديداً قوياً في القرن التاسع عشر والقرن العشرين ، وهو التيار الذي قضى على سيادة العقل وجعل للارادة السيادة في الحياة النفسية وفي الوجود كله بوجه عام . فلم يعد الوجود تطوراً لفكرة المطلقة أو اللوغوس كما هي الحال عند هيجل ، الذي كان في تعارض حاد مع شوپنهور — وفي هذا تفسير لسكراهية هذا الأخير له كراهية زرقاء متطرفة . ولم يعد ينظر إلى الوجود باعتباره يسير على قواعد منطقية عقلية محكمة ، باعتبار أن العقل يحكمه ويسوده ، كما كان الميل إلى هذا واضحاً كل الوضوح عند العقليين ومن بينهم كنت نفسه ، الذي كان مع ذلك نقطة ابتداء اللا معقول حينما جعل الشيء في ذاته غير خاضع للعقل ، وإن لم يستخلص المضمون النهائي لهذا القول ، بل ظل على نظرة العقليين إلى العقل باعتبار أنه هو الواقع الموجود ؛ والشيء في ذاته قد قال عنه إنه « فكرة » أى مسألة نظرية فحسب . وهذا التطور في الاتجاه نحو اللا معقول نجده كذلك في المدرسة الهيكلية ، وبخاصة عند كارل ماركس الذي تساءل فقال : هل العقل هو الذي يضع الوجود ، أو الوجود هو الذي يضع العقل ؟ وأجاب بأن القول الثاني هو الصحيح ، معتمداً في ذلك على نظرياته في نشأة الجماعة والاقتصاد . وبهذا كان

الانحلال المدرسة الهيكلية ، وإن كانت بذور هذا الانحلال في هيجل نفسه حينما قال بأن العالم يخضع في تطوره لقانون « السلب » ، لأنه رأى أن العقل يمتاز دائماً بأنه في الوقت الذي فيه يوجب ويضع ، يسلب أيضاً ويرفع ؛ وهذا السلب الكائن في طبيعة العقل وبالتالي في طبيعة الوجود ليس في الواقع ، إن فخصناه بدقة ، غير عنصر اللامعقول . ولكن هذا الاتجاه لم يبلغ أوجه حقاً ويتخذ صورته العليا من إنكار العقل إلا عند نيته ، كما فصلنا ذلك في كتابنا عنه (ص ٢٠٢ — ص ٢٠٨) — وفي أثره جرى أصحاب المذهب الفعلي وبرجسون واسبينجلر (راجع كتابنا عنه وخصوصاً المقدمة) .

وثمة خاصية أخرى للارادة إلى جانب اللامعقولية ألا وهي الوحدة . وقد رأينا في مستهل هذا الفصل أن الميل إلى اكتشاف الوحدة وراء التعدد هو الطابع الرئيسي لكل تفكير فلسفي . فمن الطبيعي إذن أن يؤكد شوپنهور هذه الناحية وبكل قوة . ونحن نجد في الواقع يسير في هذا السبيل — كعادته دائماً — حتى نهاية الشوط ، فينتهي إلى القول بوحدة الوجود على طريقة الفيدا والإيليين واسبينوزا ثم معاصريه من الألمان ، خصوصاً شلنجر . وقد كانت مقدمات مذهبه تؤول بالضرورة

إليه : أو لم يقل بأن الإرادة باعتبارها الشيء في ذاته لا تخضع لمقولات الذهن ؟ وما الوحدة بالمعنى العددي والكثرة غير مقولتين من مقولات الذهن ، فلا يمكن بالتالي أن تخضع لهما الإرادة . وذلك لأن الوحدة والكثرة العدديتين لوجود لهما إلا في المكان ، إذ هو كم ، والكم ما يقبل لذاته القسمة والمساواة واللامساواة ؛ ونحن قلنا إن صورة المكان لا تخضع لها الإرادة ؛ فهي خارجة عن المكان ، وبالتالي لا ينطبق عليها ما لا ينطبق إلا مع وجودها في مكان ، وهو الوحدة والكثرة العدديتان . فما الإرادة إذن ؟ إنها وحدة ، ولكن لا بالمعنى العددي ، ولكن بالمعنى الوجودي : والمعنى العددي هو الذي لا يقال إلا في مقابل الكثرة ، أما المعنى الوجودي فيقال إطلاقاً لا نسبياً ، ويدل على البساطة وعدم القابلية للتجزئ والانقسام ، والحضور في كل مكان وبنسبة واحدة في الشيء الضئيل كما في الشيء العظيم ، إذ لا معنى لهذه التفرقة بالنسبة إليها ، فإن هذه التفرقة لا تقوم إلا بالنسبة إلى الممتد في المكان ، وهي ليست ممتدة ولا متحيزة ؛ ولا يمكن أن يقال إذن إن مقداراً صغيراً منها يوجد في الحجر ، ومقداراً أكبر في الإنسان . وإنما هي حاضرة بالفعل في كل جزء وبنسبة واحدة ، وبلا تجزئة ولا انقسام . ولو استطعنا أن

نتصور — من باب تصور المستحيل — أن جزءاً مهما كانت ضآلته قد فنى فناء تاماً ، فإن العالم يفنى حينئذ بأسره .

فشوېنهور إذن من القائلين بوحدة الوجود ، بالمعنى الفلسفى الخالص ، لا بالمعنى الدينى ؛ أعنى بمعنى أن هذا الوجود له مبدأ واحد وحدة مطلقة فى ذاته ، وإن تعددت المظاهر التى يتحقق عليها موضوعياً ؛ وهذا المبدأ هو الإرادة ، الإرادة العمياء المندفعة . ونراه ينكر وحدة الوجود بالمعنى الدينى ، أى بمعنى أن العالم هو الله الواحد وما الأشياء الحسية غير مظاهر متعددة لوحده المطلقة . أولاً لأن الله غير الشخص ليس بإله ، بل هذا تناقض فى الحدود غير معقول ولا مفهوم . ولهذا فإن وحدة الوجود بالمعنى الدينى هى فى نظر شوېنهور «تعبير مؤذّب» ولفظ مذهب لكلمة إلحاد . وثانياً لأن هذا يتنافى مع الكمال الواجب لله ؛ وإلا ، فما هذا الإله الذى يظهر على صورة هذا العالم الفاسد الرهيب ، وفى شخص الملايين التعسة المعذبة وكأنهم زنوج عبيد محكوم عليهم بأشق الأعمال بلا غاية ولا فائدة ! وثالثاً لأن الأخلاق لا مبرر لوجودها داخل مذهب يقول بوحدة الوجود ، فلم يكن فى وسع شوېنهور ، واتجاهه الأصيل أخلاقى ، أن يقول بمثل هذا المذهب . فهو إذن يقول بوحدة الوجود ؛ ولكن بمعنى خاص ، هو المعنى الفلسفى الخالص .

الإرادة إذن وَحْدَة ، فكيف تصير تعدداً وكثرة ، على هيئة الظواهر التي يتكون منها الامتثال ؟ أو بعبارة أخرى ، ما هو مبدأ التكثر ومبدأ الفردانية ، وعلى أى نحو يتم الانتقال من الوحدة إلى التعدد ؟ وتلك مشكلة من أخطر المشاكل التي تعنى بها ما بعد الطبيعة ، وخصوصاً كل المذاهب التي تقول بمبدأ عالٍ على الوجود . فإن هذه المذاهب مضطرة إلى تفسير الانتقال من العلو إلى المحايثة والوجود في العالم ؛ ومن الوحدة إلى التعدد . وبقدر ما يغالى المذهب في تأكيد العلو والوحدة ، بقدر ما تزداد هذه المشكلة تعقيداً وصعوبة . وحل هذه المشكلة قد اتخذ اتجاهين : أولهما الثنائية ، والآخر التوسط . أما الثنائية فهي القول بمبدأين وجعل أحدهما في المرتبة الأولى والأصل الحقيقي للوجود . وأظهر مثال لهذا الاتجاه أرسطو : فإنه قال بأن الأصل والوجود الحقيقي هو وجود الصورة ، والصورة أخص خصائصها الوحدة ، ولكنها تلبس ثوب الفردية وتتكثر بدخول المادة أو الهيولى فيها . فكان الهيولى إذن هي مبدأ الفردانية أو الكثرة في الأشياء . أما التوسط فهو مذهب لا بد أن يلتجئ إليه القائلون بوحدة الوجود ، ويقصدون به وجود وسائط في النزول من الأول أو الواحد حتى الأشياء المادية المتعددة ؛ ولذا

يترتب العالم عندهم على شكل تصاعد . وأوضح الأمثلة للقائمين به أفلوطين . وثمة اتجاه ثالث يجمع بين الاتجاهين وإن كان أميل إلى الأخير ، وهو اتجاه أفلاطون في قوله بعالم الصور المتوسطة بين صورة الصور ، أى صورة الخير ، وبين المحسوسات .

وبهذا الاتجاه الثالث أخذ شوپنهاور . فقال بالصور باعتبارها الشكول الأبدية للظواهر أو الأنواع المعقولة التى تشارك فيها المحسوسات . وهى أول درجة من درجات التحقق الموضوعى للإرادة الواحدة الكلية . وقد تحدثنا عنها فى شىء من التفصيل فى الفصل السابق على هذا مباشرة ، فلا حاجة بنا إلى الإطالة فى بيان خصائصها . ونكتفى هنا بأن نبين الصلة بينها وبين الإرادة وكيف يتم تحقق هذه الأخيرة موضوعياً بواسطتها . فنقول بأن كل كائن مفرد فى هذا العالم الممثل ينتسب إلى نوع معين فى عالم الصور ، فيه يجد نموذجَه الأول الأصيل . ولا تستطيع الإرادة الكلية أن تتحقق فى الكائنات المفردة إلا من خلال عالم النماذج الأصلية هذا أو عالم الصور . ولولا توسط الصور بين الإرادة والظواهر ، لما أمكن التحقق الوجودى للإرادة . والإرادة تميل بطبيعتها إلى التحقق موضوعياً ، لأنه لا وجود لها إلا فى هذا التحقق الموضوعى ، ولأنها قوة مندفعة متعطشة إلى البقاء والحياة

والوجود ، وفي كلمة واحدة إلى التحقق الموضوعي .
وأول مظاهر هذا التحقق الموضوعي يبدو في القوى الطبيعية العامة . فهنا أحط درجاته . وهذه القوى إما أن تظهر في كل الأشياء مثل الثقل والملاء (أى عدم قابلية النفوذ في الجسم) ؛ وإما أن تختلف نسبتها بحسب المواد مثل الصلابة والليونة والمرونة والمغناطيسية . وهذه القوى مظاهر مباشرة للارادة ، كما أن أفعال الإنسان مظاهر لإرادته ، ولهذا فإنها لا علة لها : فلا يقال مثلاً ما العلة في الصلابة أو الثقل أو المغناطيسية أو الكهر بائية . أجل إن آثارها تنتج مبدأ العلية وتسير على هذا القانون ؛ أما هي فليست آثاراً لأى علة ؛ بل إن كل قوة طبيعية خارجة عن سلسلة العلة والمعلولات ؛ ولما كانت كذلك ، فإنها خارجة عن الزمان كذلك ، والقوة الطبيعية العامة تظهر بتمامها في كل ظاهرة ؛ وليست لها شخصية أو فردية ؛ بل هي نوع خالص . ولكننا كلما ارتفعنا في سلم الصور ، بدا طابع الشخصية أو الفردية أكثر ظهوراً . فنجد الشخصية لأول مرة في عالم الجماد على هيئة التبلور ؛ فإن في البلورة محاولة للحياة ، وبالتالي للفردية . والقانون الطبيعي هو الرابطة بين الصورة وبين شكل ظاهرتها . وهذا الشكل هو الزمان والمكان والعلية التي ترتبط فيما بينها وبين

بعض ارتباطاً ضرورياً وثيقاً . وبواسطة الزمان والمكان تظهر الصورة في مظاهر متعددة ؛ والنظام الذى تسير عليه هذه المظاهر فى اتخاذها شكل هذا التعدد يحدده بالدقة قانونُ العلية . وكل هذه القوى الطبيعية مظاهر للإرادة ؛ وكل مايجرى من أحداث فى الطبيعة اللاعضوية هو أيضاً مظاهر للإرادة : لأنه نزوع أو انجذاب وفرار أو تنافر ، وهذه شكل فيها يبدو نزوع الإرادة الأصيل إلى البقاء والحياة والوجود . فالاتحاد الكيأى بين العناصر مصدره هذا الانجذاب أو النزوع ؛ وعدم قابلية بعضها للاتحاد مع البعض الآخر علتة التنافر ؛ والجاذبية واضح ما فيها من انجذاب ونزوع .

وفى هذا التفسير للقوى الطبيعية نجد الطابع السائد هو إضافة نوع من الحياة إلى المادة كلها ، حتى اللاعضوية منها . فمذهبه إذن مذهب حيوى كامل . ولهذا نجد شوينهور يحمل بعنف على التفسير الآلى للظواهر الطبيعية ، مُرجعاً كل شئ إلى قوى أصيلة تختلف فى جوهرها عن الصفات المكانية الصرفة ؛ ويرى فى التفسير الآلى فكرة سابقة لا أصل فى الواقع الحقيقى لها . فنراه يرفض مثلاً التفسير الآلى للضوء ، هذا « الذى يضى السرور على كل شئ » ، ونعنى به التفسير الذى يرجع الضوء

إلى ذبذبات في الأثير؛ ويعتبره خُرْقاً وحقاقة، لأنه لا يفهم كيف أن الاهتزازات اللانهائية للأثير تخرق بعضها بعضاً وفي كل اتجاه وتتقاطع في كل مكان، دون أن تفسد بعضها بعضاً؛ وكيف أنها على الرغم من هذا الخليط الهائل والاضطراب الضخم يمكنها أن تحدث النظرة الهادئة العميقة للفن والطبيعة. كما أنه يرفض النظرية الذرية بأكملها، لأنه يرى مع كَنت أن كتلة الجسم متصلة، فكيف نقول إنها مكونة من جواهر فردة أو ذرات؟ وإنما التفسير الممكن الوحيد في نظر شوپنهور هو التفسير الديناميكي وهو الذي يفسر الظواهر بواسطة قوى أولية مختلفة كل الاختلاف عن قوى الضغط والثقل والمقاومة؛ وهي من أجل هذا في درجة أعلى، لأنها، أعني هذه القوى الأولية، تحققات موضوعية أجلى لتلك الإرادة التي تكشف عن نفسها في جميع الأشياء.

ثم ترتفع درجة التحقق الموضوعي للإرادة حينما ننقل من العالم اللاعضوي إلى العالم العضوي. وهنا نجد بدلاً من القوى الطبيعية الأجسام والأنواع النباتية والحيوانية؛ والفارق بين كلا النوعين فيما يتصل بتحقيق الصورة هو في أن القوة الطبيعية تظهر دائماً في صورة بسيطة؛ ولكن النوع النباتي أو الحيواني

يحتاج من أجل ظهوره إلى عملية تطور معقدة تعقيداً تختلف درجته بحسب مرتبة النوع في سلم التصاعد الحيوانى أو النباتى . ويعزو شوپنهور إلى النبات درجة ضئيلة من الشعور ومرتبة دنيا من الشعور باللذة أو الألم ؛ ولكنه لا يضيف إليه المعرفة . ويسوق دليلاً على هذا أن النبات يعرض أمام النظر أعضاءه الجنسية . بينما نجد أنه حينما توجد المعرفة ، كما فى الحيوان ، تحتل هذه الأعضاء أخفى الأمكنة وأبعدها عن النظر . وبين الحيوان والنبات مسافة واسعة حتى أن الارتفاع من النبات إلى الحيوان يتم عن طريق حادث ميتافيزيقى قوى يدل مجرد حدوثه على تغير كبير فى هيئة العالم وطبيعته . ذلك لأن عنصراً جديداً يدخل هنا ألا وهو العقل ، احتاج إليه الحيوان من أجل أن يستعين به فى حفظ الفرد والنوع الحيوانى ، وكلما تعقد بالتالى ، كان العقل ألطف وأدق . إذ تعدد الحاجات فتتطاب اتساعاً فى أفق النظر ودقة فى الإدراك وسلامة فى التمييز بين الأشياء ؛ فلا بد من أجل إشباعها من وجود عقل يستطيع الوفاء بها كلها . وهكذا نرى أن العقل عند شوپنهور أداة ووسيلة فحسب من أجل حفظ الفرد وإشباع حاجاته ، أعنى أنه نشأ عن حاجة عملية صرفة . ولذا ينعتة شوپنهور بأنه حيلة ووسيلة وعُكَّازة . وفى هذه

النظرة إلى العقل نجد الأصول الحقيقية لمذهب الفعليين .
وبالعقل في صورته العليا نصل إلى الإنسان الذي تبلغ فيه
الارادة أعلى درجة من درجات تحققها ، وتتخذ الفردية أوضح
رسومها ومعالمها . فتظهر الخصائص الفردية بكل تمييز ووضوح ،
وتعبر عن نفسها باطنا وخارجيا ؛ فنرى السيء قد تميزت إلى حد
كبير جداً مما كانت الحال عليه حتى عند الحيوانات العليا ، حتى
لا يكاد نجد اثنين من بنى الإنسان يتشابهان تمام التشابه . أما
في الحيوان فلا زال النوع يسود طابعه ، ومن هنا كانت السيء
ضعيفة . وكذلك الخلق النفساني يزداد فردية في الإنسان عنه
في الحيوان ؛ ومن هنا تزداد الصعوبة في معرفة سلوكه . فالحيوان
من السهل إلى حد ليس بالقليل أن نتبين سلوكه وأن نتوقعه ؛
أما في الإنسان فإن من الصعب جداً أن نعرف ما سيفعله ،
وذلك لأنه قد حصل مع العقل القدرة على إخفاء أمر سلوكه
ونواياه . وهذا الفارق يبدو من الناحية الفسيولوجية فيما يشاهد
من أن الثنيات والتلافيف الخفية مفقودة في الطيور ، ضعيفة في
القوارض ، أكثر تماثلاً وانسجاماً في الحيوانات منها في
الإنسان ؛ ثم في طريقة إشباع الغريزة الجنسية ، فالحيوان
لا يكاد يختار بين الموضوعات التي تشبع هذه الغريزة ، بينما

الانسان حريص كل الحرص على التأنيق في الاختيار بين ما يشبع الغريزة الجنسية من موضوعات وعواطف .

وبهذا تنتهى درجات تحقق الارادة موضوعياً . وهنا يلاحظ أن هذا التحقق لا يتم بدون نضال ؛ وإنما الأولى أن يقال إن الارادة فى صراع مستمر مع نفسها ؛ ولذا نجد فى الطبيعة النزاع والنضال وتبادل الانتصار . فكل درجة من درجات التحقق الموضوعى للارادة تنازع الدرجة الأخرى للمادة والزمان والمكان . والمادة تغير صورتها باستمرار ، لأن الظواهر الآلية والفزيائية والكيميائية والعضوية تتنازعها مدفوعة بقانون العملية إلى الظهور والتحقق ، بأن تكشف كل منها عن صورتها . فينشأ عن هذا كله صراع أبدي مستمر هو المظهر لصراع الارادة الجوهري مع نفسها . ويبدو هذا الصراع أوضح ما يكون فى عالم الحيوان الذى يتغذى على حساب المملكة النباتية ، وفى داخله يتغذى بعضه على حساب بعض ، أعنى أن كل حيوان لا يستطيع البقاء والحياة إلا على حساب غيره ، حتى إن إرادة الحياة تقتات بنفسها ، وجوهرها هو قوتها . وهكذا نجد فى الطبيعة كلها تنازعا على البقاء مستمرا ينتصر فيه الأعلى على الأدنى ويحيا على حسابه ؛ وهو تعبير عن مُشاقَّة الارادة لنفسها بطبيعتها . ومن هنا

كان عذابها الذاتي وتناقضها مع نفسها تناقضا أصيلا جوهريا .
والعلة في هذه المشاقّة الذاتية التي تتصف بها الارادة هي
أن الارادة نزوع وعيمة وقرم متصل . ولما كانت الارادة
هي الكل ، ولا شيء خارجها ، فانها في هذا النزوع إنما
تتجه نحو نفسها ؛ فكأنها إذن تأكل نفسها بنفسها ،
ما دامت لا تجد في الخارج ما تأكله . ثم إنها من ناحية
أخرى لا متناهية ، فلا يمكن لنزوعها وموضوعها إلا أن يكونا
لا متناهيين هما الآخرَيْن . ولذا نراها دائبة السعي إلى اتباع
نزوعها ، فلا تكاد تشبع رغبة حتى تندفع نحو أخرى ولا تكاد
تشعر بشيء من الرضا حتى تنتابها موجات من السخط متوالية ،
فيها حنين كظيم ، واشتياق بالعذاب ممزوج . فما عساها أن
تصادفه من رى لصدائها وتسكين لأوامها إنما هو مؤقت وهمي
سرعان ما يزول تاركا مكانه لما هو أشدُّ لُؤبا واحتداما . وهي
في هذا الاندفاع الحركي لا تستقر بلحظة حاضرة ، بل تصبو إلى
ما بعدها ، فتعبر الزمان اللانهائي في قوة وسرعة هائلتين ،
كالقذيفة الشديدة الانفجار . وليس لهذا الاندفاع غاية ولا هدف ،
فهو بنفسه غاية نفسه . أجل ، قد يعلم الانسان علة هذه الرغبة
أو تلك ، ومرمى هذا السعي أو ذاك ، أي يعلم أسباب الأفعال

الجزئية ؛ ولكنه لا يمكنه مطلقاً أن يعرف لماذا هو يريد بوجه عام . يقول : أنا أريد هذا لكذا ؛ ولكنك حين تسأله ، ولماذا هو يريد ، مطلق إرادة ، فلا تظهر منه بجواب . ومصدر ذلك أن الإرادة المطلقة خارجة كما قلنا عن قانون العلية ، فلا تنطبق عليها أحكامه ولا كفياته . والحال هنا كالحال في الحركة : نحن نعرف مصدر هذه الحركة المعينة وما لها ؛ ولكن لماذا كان بالوجود حركة ، هذا ما لا علم لنا به . فنحن نعلم إذن العلة في الأفعال المفردة والمضامين المختلفة ؛ ولكننا في جهل تام بالعلة في الإرادة المطلقة .

وهكذا نرى الإرادة قد خرجت عن الوحدة إلى الازدواج ، فصارت تبعاً لهذا ميداننا للنزاع ؛ وإلا فإنها لو بقيت على وحدتها ، إذن لساها السلام والانسجام ؛ ولكانت الإرادة إرادة محبة ووافق ، بدل أن صارت إرادة كراهية وشقاق . ذلك لأن إرجاع الظواهر المتعددة إلى الوحدة والقول بمبدأ للوجود واحد هو في ذاته يحمل طابع التفاؤل كما لاحظ زميل ؛ نظراً إلى أن الاختلاف سينحل إذن في الوحدة الحقيقية ويكون ظاهرة عرضية فحسب ، أما الجوهر ففيه اتحاد وفيه انسجام . وما هنالك من مذاهب تقول بالتعدد والتفاؤل معاً ، فما استطاعت

ذلك إلا بقولها إن هذه العناصر المتعددة ليس بينها تأثير متبادل ، بل يحيا كل منها في عالم مستقل بذاته مغلقاً عليه في داخل نفسه ، كما هو مشاهد في الذرات الروحية عند لَيْبْنِيتْس : فهنا نجد التأثير المتبادل قد زال ، فزال بزواله تناوب الحرب والسلام والشقاق والانسجام . ومن هنا نجد المذاهب القائلة بوحدة الوجود أو بالواحدية بوجه عام تنحو نحو إشاعة السلام في صورة العالم التي تضعها ؛ وما عسى أن تقول به مع ذلك من صراع بين العناصر المكونة للوحدة ، لا يلبث أن يفنى في حِضْن الوحدة المطلقة ، فتتعم هذه العناصر بالسلام الآلهي كما يقول اسپينوزا ، أو تحيا في وفاق جمالي وتآلف انسجامي كما عند شلنج . أما شو پنهور فقد قال بالوحدة في الصورة ، صورة الإرادة ، لا في المضمون ؛ فلم يكد ينتهي من تأكيد الوحدة نظرياً حتى أسرع فأكد الثنائية والمشاقة في التحقق الموضوعي للإرادة ، وانتهى آخر الأمر إلى تعدد لم يسلبه صفة التأثير المتبادل ، بل أكد فيه . فقال إن كل تحقق موضوعي للإرادة مستقل في ذاته ، ويميل إلى إظهار ماهيته بطريقة مستقلة كاملة ، ولكنها مرتبة فيما بينها وبين بعض وتتناوب الشيء الواحد وتتنازع معاً بإزائه ، ويبلغ الصراع أقصى درجاته حينما يكون بين قوى تنسب إلى درجات

متفاوتة من درجات التحقق الموضوعى للارادة . فيبدأ أولاً بين القوى الطبيعية على صورة بسيطة ، كما هو مشاهد فى الصراع بين قوى الجاذبية والمغناطيسية بالنسبة إلى قطعة من الحديد معلقة فى مغناطيس ؛ ثم يزداد شدة ونُكراً حيناً تنتقل إلى الكائنات العضوية فنرى الأعلى يلتهم الأدنى ، كما هى الحال فى الحيوان . و يبلغ أوجه الشنيع وقمته الرهيبة عند الانسان ، فإنه لا يقتصر على التهام النبات والحيوان ، أى ما هو أدنى منه ، بل يحاول ما استطاع أن يستأصل شأفة أخيه الانسان ، ومن هنا قيل « الانسان للإنسان ذئب » ؛ وأكثر من هذا يبلغ به جنون الحياة حد القضاء بنفسه على حياته ، بالانتحار الذى تتمثل فيه معركة مُشاقّة الإرادة لنفسها على النحو الأكمل وفى صورتها المريعة العليا . ولكن لهذا الصراع وجهه الآخر : فليس انتصاراً خالصاً للأعلى على الأدنى ، بل هو تناوب للظفر بين الإثنين . فما يلبث الأدنى ، مسوقاً بحق الأقدم ، أن يشور وينتقم لنفسه من هذا الأعلى ، أيا ما كانت درجته ؛ فنرى الذراع الممتد الذى صارع الجاذبية وانتصر عليها أولاً قد انتهت هى بالانتصار عليه فارتخى ونزل بعد أن كان عالياً مشرعاً ؛ ونرى النوم قد تغلب على يقظة العقل فسادت القوى الحيوانية المقهورة

فى حال اليقظة على القوى العقلية العليا ؛ ونرى الموت ينتصر على الحياة . وهكذا نرى دائماً أن كل كائن عضوى لا يمثل صورته إلا بعد اقتطاع نصيب من نشاطه يضطر إلى استخدامه فى إخضاع "الصور" الدنيا التى تنازعه المادة . وهذا ما يبدو أن يعقوب بيمة ، هذا المتصوف الغارق بنظراته فى أعماق سر السر ، قد أدركه بعض الإدراك ، حينما قال إن الأجسام الإنسانية والحيوانية ، بل وأجسام النبات ، نصفها ميت ؛ ويقصد بذلك أنه موجه إلى شىء آخر غير التحقيق الخالص لصورته ومثاله ، وبالقدر الذى ينتصر به الكائن العضوى على القوى الطبيعية التى تعبر عن الدرجات الدنيا للتحقق الموضوعى للإرادة ، بهذا القدر يكون مقدار تعبيره عن صورته ومثاله ، أى بقدر ما يقترب من المثل الأعلى أو يبتعد عنه .

الارادة إذن اندفاع أعمى بلا غاية ولا هدف . ولكن
نحو ماذا ؟

تأمل هذا العالم وما يجرى فيه ؛ فماذا ترى ؟ ترى اندفاعاً إلى الوجود ، وتدافعاً من أجل البقاء ، وكائنات تتوثب فى نشوة وحاسة فائضة مؤكدة لذاتها فى العيش ، وصائحة ملء فمها :
الحياة ، الحياة ! إنها تعبر إذن عن شعور واحد : هو الشعور

بالحياة ؛ وتنساق في تيار واحد : هو سياق الحياة ؛ ويحدوها
ويدفعها دافع واحد ، هو دافع الحياة . فهي إذن لا تمثل غير
إرادة واحدة ؛ ألا وهي إرادة الحياة ، وإن تعددت المظاهر
التي تتخذها والشكول التي تعلن بها عن نفسها ، واللغات التي
تتحدث بها . وإلا ، فقل لي بربك علام كل هذا الجزع ولماذا
كل هذا العذاب والألم ، والصراع والدفاع ، والعطف والإشفاق ،
أقول لماذا نشاهد هذا كله مرتبطاً بمحدث أو ظاهرة في غاية
البساطة ، هي شعور حياة فردية بأنها مهددة بالقضاء ؟ أرايت إلى
صاحبها حينئذ وهو يبذل قصارى جهده في الدفاع عنها والنضال ،
متخذاً في ذلك السبيل من الأدوات ما يهيئه له عقله ؛ وإلى من
يشاهدونه في هذا الموضع وقد ذهبت نفوسهم شعاعاً وارتاعت
قلوبهم حتى كادت أن تخرج من صدورهم حينما ينظرون إليه
وهو في خطر الموت ، حتى إذا ما زال الخطر وأنقذت حياته
سرعان ما تمتلئ نفوسهم بنشوة السرور ؟ لماذا هذا كله ؟ لسبب
واحد ألا وهو إرادة الحياة ، وقد سادت كل كياناتهم حتى خيل
إليهم جميعاً أن في هذه الظاهرة الفردية وحدها سيفنى العالم بأسره
إلى غير رجعة .

قد تقول إن هذا شعور ذاتي ، فهات لي دليلاً موضوعياً على

ما تقول. وجوابي أن أدعك تتأمل ببصرك موضوعياً في الطبيعة بجميع درجاتها ، فلن ترى حينئذ في الطبيعة غير غاية واحدة هي حفظ النوع . فما نشاهده من إفراط شديد في إنتاج البذور ؛ وعنق قلَق في الغريزة الجنسية ، ومهارة فائقة في تكيف هذه الغريزة مع جميع الأحوال والظروف والتجائرها إلى أغرب الوسائل وسلوكها أوعر السبل من أجل تحقيق مقاصدها حتى لو اضطرت إلى الإنسال المهجين في أعجب صورهِ ؛ وما يبدو في حب الأمومة من إثارة يكاد أن يصل عند بعض الأنواع الحيوانية حد تفضيل الابن على الذات ؛ كل هذا إن دل على شيء ، فما ذاك إلا على أن غاية الطبيعة في كل سيرها ونضالها غاية واحدة هي حفظ النوع . أما الفرد فلا تكاد الطبيعة أن تحفل به في ذاته ؛ وإنما كل قيمته عندها أنه وسيلة من أجل الاحتفاظ بالنوع ؛ حتى إذا ما أصبح غير قادر على تحقيق تلك الغاية ، قذفت به إلى الفناء . تلك العلة في وجود الفرد ؛ فما العلة في وجود النوع ؟ هذا سؤال لا تقدم لنا الطبيعة عنه أي جواب . فمن العبث أن ينشد المرء في هذا التدافع المستمر والاضطراب المتصل في حومة الحياة غاية يمكن أن يوفض إليها شيء من هذا الصراع . لأن زمان الأفراد وقوتهم ينفقان بأسرها في الاحتفاظ

بالبقاء ، بقاء الفرد في نفسه وفي ذريته من بعده ، أى في الاحتفاظ بالنوع ؛ وما عسى أن يبقى بعد ذلك من فراغ تافه — لا يوجد إلا عند الكائن العاقل ، أعنى الإنسان — فيزجى في تحصيل فائض من المتعة أو المعرفة ؛ ولن يزعم زاعم أن هذا من القيمة ما يخوّل له أن يقول إن هذه غاية الحياة أو غاية الطبيعة من الحياة . إنما غايتها شيء واحد هو ألا تدع واحداً من أنواعها ، أيا ما كان ، يفتنى ويفقد ؛ إذ يبدو أنها قد أعجبت ورضيت بما أنتجته من « صور » أى أنواع دائمة ، فخرّصت كل الحرص على أن لا يضيع منها شيء ؛ وجعلت من هذا الحرص على البقاء الغاية من وجودها ولا غاية عداها .

وإن شئت دليلاً أوضح وأقوى ، فانظر إلى حياة كل نوع في الطبيعة ، تر أنها حياة لو كانت لغاية معقولة ، لأسرع كل نوع في الخلاص منها بكل قواه . وإلا فآية غاية تلك التى ينشدها حيوان مثل الخلد ، تلك الدابة العمياء التى تعيش تحت الأرض ، ولا عمل لها طوال حياتها غير أن تحفر بمشقة الأرض بواسطة أقدامها الضخمة الفيلطاحة ؛ وتحيا فى ليل مستمر ، لأن عيونها الجنينية لا غاية منها إلا الفرار من الضوء ، حتى أنها لتعتبر الحيوان الليلي الأوّل ؟ ليس لها غير هدف واحد : الغذاء والجماع ،

أى ما يحفظ النوع فحسب ، فيهي لهذه الحياة التعسة العجيبة أن تتكرر على الدوام . وأعجب ما فى الأمر أن كل عضو فيه قد بلغ الكمال فى التضافر من أجل تحقيق هذه الغاية العجيبة ، حتى أنه ليؤديها على الوجه الأتم . ومثل بقية الحيوان مثل هذا الخلد المسكين : براعة فى إيجاد الوسائل ؛ ونشاط دائم جبار ؛ وفن كامل ؛ وتنوع فى الأشكال ؛ ودقة فى التركيب الجسماني ؛ ولكن هذا كله من أجل غاية واحدة هى الاحتفاظ بالنوع على حساب مجهود هائل يبذله كل فرد ولا يتناسب إطلاقاً ، ولو من بعيد جداً ، مع تلك الغاية . حتى أن « الحياة عمل دخله بعيد عن أن يغطى نفقاته » .

وياليت كل منها قام بعمله فى أمن . بل إنها كلها خاضعة لأخطار لا نهاية لها ، فلا تستطيع العيش إلا فى نضال مستمر ينتهى دائماً وبالضرورة بالظفر المقهور ، إن صح هذا التعبير ؛ لأن الظفر يأتى بالنسبة إلى الأعلى ، ونكته لا يلبث أن يصبح هزيمة بالنسبة إلى الأدنى ، ولما كانت الطبيعة كلها على هيئة نظام تصاعدى ، فكل ظفر من ناحية لا بد أن يكون قهراً من ناحية أخرى . فيشاهد مثلاً فى جاوة أن هناك سهولاً فسيحة مغطاة بعظام ؛ وهذه العظام عظام عدد كبير من نوع السلحفاة

الضخمة تسلك هذه السهول في طريقها إلى البحر إلى حيث تضع بيضها ؛ وحينئذ تهاجمها كلاب وحشية تقلبها على ظهرها وتنزع منها بطنها وتأكلها حية ؛ ثم يحدث غالباً أن ينقض على هذه الكلاب نمرٌ فيمزقها ؛ وهكذا باستمرار تحدث هذه العملية المحزنة . فهل من أجل هذا خلقت السلحفاة ؟ وماذا جنت حتى تستحق كل هذا العذاب ؟ ولم كل هذه المناظر الرهيبة ؟ لا يوجد غير جواب واحد على هذا السؤال ألا وهو : هكذا تتحقق إرادة الحياة . وكل هذا يدل على أن إرادة الحياة هي المعنى الحقيقي للوجود وهي سر الواقع ، وليست كلمة جوفاء من نوع ما يتشدد به أصحاب التهاويل والمخاريق ممن يقولون بأن هذا « هو الفكرة في كينونتها غير نفسها » ، كما فعل هيجل ، فمثل هذا عبث لفظي عجيب . « ولسنا في حاجة إلى الذهاب بعيداً من أجل إدراك الغاية من هذه المأساة الهزلية ، لأنها عدت النظارة والمشاهدين ؛ والممثلون أنفسهم مقضى عليهم بتحمل أنواع من العذاب لا حد لها ولا نهاية ، إلى جانب ما يمكن أن يتحقق لهم من لذة هزيلة كلها سلبية » .

ولكن إرادة الحياة خلال هذا الظفر والانتصار والقهر والاندحار، تؤكد نفسها بكل قوة وجسارة . فما تبادل الانتصار

والإنذار بالنسبة إليها إلا كالإطراف بالنسبة إلى العين: ظواهر عرضية تنقلبها دون أن تمس الجوهر في شيء. أستغفر الله، بل فيها يكشف الجوهر عن خصبه وراثته وما يشتمل عليه من قوى حية متوثبة. فلا تحسب موت الأفراد يؤثر في الإرادة، هذا الشيء في ذاته؛ إنما هو تجديد مستمر للشكل التي تبدو عليها والصور التي تعرض نفسها فيها. أما هي فموجودة دائماً، خالدة لأنها خارج الزمان، أو إن كان لنا أن نتحدث عن زمان بالنسبة إليها، فهذا الزمان حاضر سرمدى.

وهنا نجد شوپنهاور يكرس للموت صفحات طوالاً عالج فيها مشكلته لأول مرة في شيء من التفصيل، من الناحية الميتافيزيقية الخالصة. وقد بدأ هذا البحث بملاحظة نفسانية تتعلق بالموقف الشعورى الذى يقفه الكائن الحى بإزاء الموت: فقال إن الظاهرة النفسية الأولى فيما يتصل به هي «الجزع» منه. فكل كائن حى يخشى الموت مهما كانت مرتبته في سلم التصاعد الوجودى. وإنما يختلف الواحد عن الآخر في معرفته للموت. فالحيوان يشعر بالجزع من الموت، ولكنه لا يعرف هذا الموت الذى يخشاه. وما ذلك إلا لأن الجزع مستقل عن المعرفة: فالأول مصدره الإرادة، والمعرفة مصدرها العقل. وأعل أقوى

شعور يعانيه الكائن الحى هو هذا الشعور : سواء بالنسبة إلى نفسه أو بالنسبة إلى الآخرين : فأخوف ما يخافه على نفسه الموت ؛ وأعظم شر يشعر بتهديده إياه هو الموت ؛ ولذا نراه يحاول ما استطاع تجنبه ، وإن لم يكن ، فتأجيل ميعاده ؛ ويلجأ من أجل هذا إلى أنواع من التحايل والمصانعة لاحتصر لها ولا تحديد . كما أن العطف على الآخرين لا يبلغ من القوة والحدة والحرارة درجة أعلى من تلك التى يثيرها منظر إنسان فى خطر الموت ، ناهيك بها فى معاينته إياه وهو يموت .

فما مصدر هذا التعلق الشديد بالحياة ؟

ليس مصدره العقل والتفكير . فقليل من التأمل كافٍ لإقناعنا بأن الحياة ليست خليقة بشيء من الحب والاستمرار ؛ وليس من المؤكد أن الوجود خير من اللاوجود ؛ بل لعل العكس أن يكون هو الصحيح ، كما يبدو لنا لو أمعنا النظر بعض الإمعان . ولو استطعت أن تسعى إلى قبور الموتى وتقرع أبوابها سائلاً إياهم هل يريدون العودة إلى الحياة ، إذن لرأيتهم يُنفضون إليك رؤوسهم رافضين . وإلا ، فعلام التعلق بهذه البرهة القصيرة التى يقضيها المرء فى الوجود والتى لا تبدو شيئاً وسط تيار الزمان اللانهائى ؟ » وإنما هذا التعلق بالحياة حركة عمياء غير عاقلة ؛

ولا تفسير لها إلا أن كيانتنا كله إرادة للحياة خالصة ؛ وأن الحياة تبعاً لذلك يجب أن تعتبر الخير الأسمى ، مهما يكن من صراريتها وقصرها واضطرابها ؛ وأن هذه الإرادة في ذاتها وبطبيعتها عمياء خالية من كل عقل ومعرفة . أما المعرفة فعلى العكس من ذلك أبعد ما تكون عن هذا التعلق بالحياة ولهذا تفعل العكس : تكشف لنا عما لهذه الحياة من ضالة قيمة ، وبهذا تحارب الخوف من الموت » . وأصدق شاهد على ذلك أننا نمجد من يقبلون على الموت في شجاعة وثبات ، بعد أن أقنعهم العقل بأن الحياة عبث لا يليق بالعاقل الاستمرار فيه ؛ وننكر فعل من لا يتغلب العقل عنده على إرادة الحياة ، فيتعلق بها بأى ثمن ، ويمتلئ جزعاً وخوراً واضطراباً حينما يتعرض له ، بله خطره . ولو كان الخوف من الموت صادراً عن الشعور بالجزع بإزاء فكرة اللاوجود ، إذن لشعرنا بمثله ونحن نفكر في الزمان الذى لم نكن بعدُ فيه . فليس ثمة فارق بين العدم الذى سأصير إليه بعد الموت وبين العدم الذى كنت فيه قبل الميلاد . ومع ذلك فنحن لا نجد فى هذا العدم الأخير ما يشير فينا عاطفة الجزع . وهذا ما عبر عنه زعيم المتشائمين لدينا ، أبو العلاء ، أجمل تعبير فقال :

لقد أسفْتُ ، وماذا ردَّ لي أسفِي !
لما تفكَّرتُ في الأيام والقِدمِ
في العدمِ كنا ، وحُكمُ اللهِ أوجدنا ،
ثم اتفقنا على ثابٍ من العدمِ
سيَّانٍ عامٍّ ويومٍ في ذهابهما ،
كأنَّ ما دامَ ، ثم انبَتَّ ، لم يدُمِ
ولعلك تقول حينئذ : إنني لم أكن قد بلوت الحياة بعد ،
فلما بلوتها فضلتها على كل شيء عداها . ولكن هذا القول
مردود : فما في الحياة من شر كفيل بأن يبعث في نفسك ،
على العكس من هذا ، الحنينَ إلى جنة العدم التي كنت فيها
قبل هذا الوجود . وإلا فما بالك تنشد الخلود بشرط أن تكون
الحياة الثانية أسعد حظاً من هذه الحياة ؟ أليس هذا دليلاً على
أن الوجود الحالى لا يساوى شيئاً ؟
غريب منك إذن أن تأسف على عدمٍ كنت فيه أو
بالأحرى زمانٍ لم تكن بعد به وعالمٍ سلك سبيله من دونك .
ولو أنصفت لقلت بواحد من إثنين : إنك غير آسف على
عدمٍ كان ولن تكون آسفاً على عدمٍ سيكون ؛ أو إنك
كنت موجوداً دائماً وستكون موجوداً إلى الأبد . ولا تعارض

بين القولين : فكلاهما مُفَضَّل إلى نتيجة واحدة ، هي أن الموت ليس شيئاً يستحق الجزع والخوف .

ذلك أنه من الحق الغريب أن تعتبر عدم الوجود شراً ؛ لأن كل شر وكل خير يقتضى بالضرورة الوجود ، ولا يمكن أن يتصف المعدوم بشيء ؛ بل ويقتضى أكثر من هذا المعرفة والشعور .

ولكن هذا الشعور وذلك الوجود ينتهيان بالموت ؛ فلا مجال للمتحدث عن الشر إذن بالنسبة إليه ؛ وفقدان الشعور ليس شيئاً خطيراً في ذاته ، لأن المسألة مسألة لحظة فحسب . وهذا مادعا أبيقور إلى القول بأن « الموت لا يعنيننا في شيء » ، لأنه ، كما يقول ، طالما كنا موجودين ، لا يوجد الموت ؛ وإذا وجد ، لم نكن نحن بعد بموجودين ، ولهذا لم يعننا عدم وجودنا من قبل كما يجب أن لا يعنيننا عدم وجودنا من بعد . فكل شيء في هذا يتوقف على الشعور وبالتالي على الوجود ؛ وما دام هذا منعداً في كلتا الحالتين ، فما يعنيننا من اللاوجود شيء . ولهذا فليس العقل في الإنسان هو الذي يجزع منه ؛ وإنما الإرادة العمياء ، إرادة الحياة التي لا تعرف لها غاية غير غاية الوجود والوجود باستمرار ؛ فإذا ما هددت في جوهرها ، ثارت وتململت واحتاجت في عنف وارتياح . فهل هي على صواب في هذا الاحتياج المرتاع ؟

لننظر في موقف الطبيعة بعد أن نظرنا في موقف الفرد بإزاء الموت : فماذا نرى ؟ نرى النقيض . فبينما نجد الكائن الحي الفرد يسرف في الفزع ، نجد هاهي تغالي في عدم اكترائها بموت الأفراد . والبيئة على هذا أنها لا تحفل مطلقاً بحمايتهم منه ، بل تدع حياتهم فريسة لأشد أنواع الإتياف والصدفة نزاًء وتقلباً . فالحشرة التي تصادفك في الطريق تحت رحمة أدنى انحراف لقدمك ؛ وحلزون الخشب فريسة سهلة جداً لكل عابر ؛ ثم انظر إلى السمكة وهي تلعب غير مهمومة بشئ في داخل الشباك ، والطيء وهو لا يشعر بالصقر المخلق فوق رأسه . كل هذه الكائنات تحيا في عالم مليء بأخطار تهدد كيانها في كل آن ، أخطار لم تحفل الطبيعة مطلقاً بدرئها عنها . تلك حياة الكائنات العضوية ؛ فإذا نظرت إلى الكائنات اللاعضوية ، وجدت أنها ، على الرغم من كونها في أدنى درجات سلم الكائنات ، تنعم ببقاء في الوجود أطول ، حتى أن الطبيعة المجردة ذات استمرار لانهائي . فهل من المعقول أن تكون الكائنات الدنيا خالدة باقية ، والكائنات العليا زائلة فانية ؟ الجواب قطعاً بالنفي ؛ بل يجب على العكس من ذلك أن نوكد البقاء والاستمرار لهذه الأخيرة ، فنقول إن الموت ليس بالنسبة إليها غير ظاهرة عرضية تمر على

السطح دون الجوهر ، الذى يبقى دائماً فى مأمن من كل اعتداء على كيانه ؛ وإنه نقاب يسدل عليها يحول بيننا وبين رؤية الحقيقة ، نقاب من صنع العقل الإنسانى ، ولا جود له إلا به .
أجل إن الوجود واللاوجود اللذين نشاهداهما فى الأفراد ظاهرتان نسبيتان زائلتان ، بل وهما اختصرهما العقل ، الذى لا يستطيع أن ينفذ من وراء الظواهر إلى الشئ فى ذاته ، هذا الجوهر الحقيقى للوجود .

وإنما نحن نضيف إلى الموت قيمة جوهرية لأننا نطبق مقولة الزمان على الشئ فى ذاته : فنجعل الزمان ، وهو رمز الفناء ، يلحق الإرادة فى جوهرها ، مع أن الزمان كما قلنا من قبل مراراً لا حقيقة له إلا فى الذهن ، ولا ينطبق إلا على الظواهر التى هى أمثالاته ؛ أما الشئ فى ذاته فلا يخضع لسلطانه . فإذا نظرنا إلى الموت من هذه الناحية ، فإننا نراه لا يلحق الإرادة ، وإنما يمس ظواهرها ؛ وما مثله إلا كالنوم الذى يطوف برأس الإنسان دون أن يقضى على كيانه ، أو الليل الذى يبدد العالم وكأن قد فنى فيه على الرغم من أنه لا يقف لحظة واحدة فى سيره ووجوده . وإن الوجود فى الزمان ل يبدو لنا على هيئة سلسلة متصلة من الظواهر تتلو الواحدة منها الأخرى فى تتابع مستمر ، وكأن السابقة قد فنيت

وحلت محلها التالية وهكذا باستمرار إلى غير نهاية ؛ ولكن وراء هذه الظواهر تحيا باستمرار وثبات الإرادة التي هي جوهر الوجود ، كقوس قزح يخلق فوق الشلال . وذلك هو الخلود في الزمان . وبفضل هذا الخلود لم يضع شيء مطلقاً ولم تفن ذرة من المادة ، ولا بالأحرى أية بضعة من الوجود الحقيقي الذي يبدو لنا على هيئة الطبيعة ، — على الرغم مما مضى من الآلاف المؤلفة من السنين الحافلة بالموت والفساد . ولذا نستطيع أن نصيح في كل لحظة ، وقلوبنا عامرة بالسرور : « على الرغم من الزمان والموت والفساد ، لا زلنا هنا مجتمعين » .

كل شيء خالد إذن ؛ فما البدء والنهاية إلا من شأن الزمان ؛ والزمان لا انطباق له على الجوهر، أي الإرادة . ولا داعي للجزع من الموت : فمصدر هذا الجزع شعورنا بأننا سنفنى إلى غير رجعة ، بينما العالم باق ؛ ولكن العكس هو الأولى بأن يكون الصحيح . فالعالم هو الذي يفنى ، عالم الامتثال ؛ أما جوهره الباطن أعني الإرادة ، فباقية باستمرار . ومما يثير الدهشة حقاً ، بل والسخرية ، أن نرى الإنسان ، سيد العالم ، الذي يملأ كل شيء كيانه ويهب كل شيء وجوده ، يترنح ويجهن خشية الموت والفناء في هاوية العدم الدائم . فما باله يجهن ، مع أن كل شيء

فى الواقع يدين له بالوجود ، ولا مكان إلا وهو به ؛ إنه حامل
الوجود ، وليس الوجود هو الذى يحمله . ولكنه ، كفرد ،
لا يزال فريسة لمبدأ الفردانية ؛ ولا يزال يحيا فى الحلم الخيف ،
حلم إرادة الحياة . وخير ما يقال للمُحتَضَر هذا القول : « إنك
لن تكون بعدُ ذلك الشيء الذى لو أحسنت صنعاً لم تكنه » .
ألا إن الزمان هو الحاضر ، وليس الماضى ولا المستقبل ؛
فهذان لا وجود لهما إلا فى الذهن والتجريد ، حينما تربط المعارف
تبعاً لمبدأ العلة الكافية ؛ والإنسان لا يحيا فى الماضى ولن يحيا
فى المستقبل وإنما هو يحيا فى الحاضر ، لأنه لا يوجد طالما لم
يكن حاضراً ؛ وهذا الحضور جوهرى لديه ، فلا يستطيع شيء
أياً كان أن يسلبه إياه . الحاضر صورة الحياة ؛ والحياة جوهر
الإرادة ؛ فالإرادة فى حضور مستمر . والحاضر هو الوجود ؛
وإنما هو الوهم هو الذى يصور لك الحاضر على نوعين : نوع ينتسب
إلى الموضوع ، وآخر إلى الذات ؛ مع أن كليهما واحد ؛ « لأن
الحاضر هو نقطة التماس بين الموضوع ، وصورته الزمان ، وبين
الذات التى لا صورة لها من بين تلك التى يضعها مبدأ العلة .
والموضوع هو الإرادة وقد صارت أمثالاً ، والذات هى المتضاييف
الضرورى للموضوع ؛ ولكن الموضوعات الحقيقية لا وجود لها

إلا في الزمان ، لأن الماضي والمستقبل لا ينطويان إلا على تجريدات.
للعقل وأشباح : فالحاضر إذن هو الصورة الجوهرية التي لا يمكن
أن تنفصل عن ظاهرة الإرادة . والحاضر وحده هو الوجود دائماً
والذي يظل ثابتاً باستمرار . . . وينبوع مضمونه وحامله هو
إرادة الحياة ، أو الشيء في ذاته ؛ أو بعبارة أخرى هو نحن
أنفسنا . . . ولهذا يستطيع كل منا أن يقول : أنا مالك للحاضر
على الدوام ، وسيرافقني كالظل خلال الأبدية : ولهذا ، فليس لي
أن أتساءل من أين أتى الحاضر ، وكيف يتأتى أنه يوجد في هذه
اللحظة بعينها . . . إن الحاضر هو الصورة الوحيدة التي تظهر
عليها الإرادة بالنسبة إلى نفسها : وهذه الصورة لن تعوزها أبد
الدهر ، وهي الأخرى لن توجد بدونه . وإن من يحب الوجود
كما هو ، ومن يؤكد الحياة بكل قواه ، يستطيع آمن السَّرب
أن يعتبرها بلا نهاية ، وأن يطرح الجزع من الموت باعتباره وهماً
يشير في نفسه الخوف بلا مبرر ؛ الخوف من أن يفقد الحاضر
يوماً ما ، ويعطيه صورة خداعة لزمان بلا حاضر . . . وما مثل
من يخاف الموت باعتباره فناء ، إلا كمثل الشمس إن قدر لها
أن تصيح حين الغروب ؛ فتقول : «أواه ! هاأنذا أفنى في الليل
الأبدى » .

وخلاصة هذا كله أن الموت لا يصيب إرادة الحياة ؛ وإنما يتعلق بمظاهرها العرضية الزائلة كي يجددها باستمرار . أما هي فخالدة أبد الدهر ، والطبيعة قد ضمنت لها الخلود بواسطة أداة قوية تلعب الدور الأكبر في الحياة العضوية ، هي الغريزة الجنسية . ففيها مظهر من أوضح وأعنف مظاهر تأكيد إرادة الحياة لنفسها ؛ لأن معناها هو أن الطبيعة مهمومة بحفظ النوع باستمرار ؛ وإن في شدة هذه الغريزة وكونها أقوى الغرائز ، ما يدل بجلاء على أن تأكيد إرادة الحياة هو سر السر في الطبيعة . أجل ، إنها ليست الأساس في الإرادة ومصدرها ؛ ولكنها العلة المهيئة لظهورها وتحقيقها في الأعيان والموضوعات . ومن هنا كانت أهميتها الكبرى ، وكان حرص الطبيعة على أن تيسر لها الإشباع بكل الطرق ؛ حتى إذا حققت الكائنات غاية الطبيعة منها وهي حفظ النوع ، لم تكترث لوجودهم أو لقنائهم ؛ لأن ما يعنيه هو النوع لا الفرد .

وتبعاً لهذه النظرية ، يقدم لنا شوپنهور نظرة في الحب تمتاز بالعمق والبراعة في التحليل ؛ كما تمتاز أيضاً — أوعيبها — أنها حسية إلى أقصى حد . فهو لا يفهم من الحب إلا جانبه الجنسي الخالص ، لأنه يراه مرتبطاً كل الارتباط بالغريزة

الجنسية ، وهذه الأخرى بإرادة الحياة على هيئة حفظ النوع .
فما تأوهات العاشق وزفراته ، وقشعريرة قلبه ونبضاته ، غير
حنين صادر من أعماق إرادة الحياة ممثلة في الغريزة الجنسية ؛
وما النظرات الرقافة الملهبة يتبادلها المحبَّان غير بريق متأجج
لعيني الطفل الذي يرنو إلى النور ؛ وما سؤرة الوجد المتوثبة في
روح العاشقين غير انتفاضة الجنين المُقبل وهو يتطلع إلى الوجود .
فليس بغريب إذن أن نراه يختص الحب ، مفهوماً على هذا
النحو ، بنصيب وافرٍ من العناية ، آخذاً على الفلاسفة المتقدمين
إهملهم أو تغاضيه المصطنع عن هذا الجانب الخطير من جوانب
الوجود . وحتى الذين عنوا به لم يستطيعوا أن يضعوا أيديهم
على السرفيه . وأفلاطون الذي كان أكثرهم عناية به في
محاورتي « المأدبة » و « فدرس » لم يقل شيئاً ثابتاً صادراً عن
تحقيق علمي وتدقيق فلسفي ، بل هام هنا في أتاويه الأساطير
وحلق في سماء الخيال ، فضلاً عن أنه لم يتناول غير ناحية شاذة
من نواحيه كانت شائعة عند اليونان . وكنت ، الذي عاجل
مسأله في القسم الثالث من بحثه « في عاطفة الجميل والسامى » ،
جهل موضوعه ، فجاء تحليله إياه سطحياً غير صحيح في بعض أجزائه .
بينما الشعراء والقصاص قد أسرفوا في التغنى به وإرجاع كل

أحداث الحياة إلى يده الخفية ، حتى جعلوا منه الموضوع الرئيسى الذى يدور عليه كل ما أنتجوه من آثار . ولكنهم أكدوه ولم يفهموه ؛ وشعروا بقوة دون أن يدركوا السر فى هذه القوة . ولم يكونوا مغالين كثيراً فى بيان خطره وأهميته حين جعلوه ينتهى غالباً بإنكار الحياة والتضحية بالوجود ؛ فإن أمثال قرتر لا يوجد فى قصة حياته فحسب ، بل الحياة تقدم لنا كل يوم مئات الشواهد من هذا القبيل ، وإن كانوا مغمورين فى هاوية النسيان . أفليس مما يثير العجب إذن أن ينصرف عن دراسته الفلاسفة ؟ جاء شوپنهاور فكرس له فصلاً من أروع فصول كتابه الرئيسى ، حتى نعتة هو بأنه « لؤاؤة » فى عقده . قال إن الحب مهما تسامى ولطف ينبع من الغريزة الجنسية ، أو هو الغريزة الجنسية نفسها واضحة محددة مشخصة . فإن الغريزة الجنسية إذا لم تكن ذات موضوع معين كانت إرادة الحياة ، وإذا بدت مرتبطة بشخص معين فهى الحب . ومع أنها فى هذه الحالة صادرة عن حاجة ذاتية خالصة ، إلا أنها تعرف كيف تلبس نقاباً من الموضوعية الزائفة فتوهم العقل بأنها طاهرة من كل شهوة حسية . ولكنها الطبيعة ، هذا الماكر الأكبر ، هى التى تتخذ هذا السبيل الملتوى كى تحقق أغراضها كما تشاء ، دافعة الإنسان بقوة عمياء ،

تمتاز مع ذلك بالخبث والدهاء . ولكن الذى يستطيع أن يهتك
هذا القناع ويكشف عن هذا التلبس ، لا يلبث أن يرى فى
وضوح قوة الغريزة الجنسية من وراء كل هذه الألوان السامية
والمظاهر الطاهرة العالية التى تستتر من ورائها . وأصدق بينة
على ما نقول هى أن المهم فى الحب ليس تبادل بين المحبين ، بل
امتلاك الواحد للآخر امتلاكاً حسيّاً بواسطة المتعة الشهوانية ؛
ولا يغنى فى شيء أن يكون فى الجانب الآخر صدى للعاطفة
وترديد للغرام ؛ ولهذا نرى أيضاً أن من لا يثير الحب عند الآخرين
نحوه ، يقنع بالامتلاك أى بالمتعة الحسية . والشواهد على هذا
عديدة : فى الزواج المغتصب ؛ وفى الحُظوة التى يشتريها المرء
لدى المرأة بقليل من الهدايا أو التضحيات ، ثم فى هذه العناية
الشديدة التى يوجهها كل من الخطبين إلى الآخر وهما مقبلان
على الزواج . وما نماء العاطفة بين المحبين غير إرادة الحياة عند
الفرد الجديد الذى يريدان إنتاجه ، وإن فى التقاء النظرات
الملبئة بالشهوة لاشتعالاً لوجوده المُقبل ؛ وفى رغبتهما فى الاتحاد
حتى الفناء فى شخص واحد تعبيراً عن حاجتهما الملحة إلى
الاستمرار والبقاء فى هذا الوليد ، ولهذا فإنهما يمزجان بين خُلُقَيْهما
ويعصبان هذا المزيج فى النتاج . فيرث الطفل عن أبيه الإرادة

أو الخُلُق ، وعن الأم الذكاء ، وعن كليهما تركيبه الجسماني .
وهكذا نرى دائماً أن الوجد الغرامى فى جوهره يتجه إلى شىء
واحد هو ولادة الطفل .

وإذا كنا نرى فى الحب إشاراً ومحاولة للقضاء على الأثرة ،
فما ذلك إلا من فعل الطبيعة التى تريد أن تضحي بالفرد فى سبيل
النوع ؛ فتزوّر له الحب وكأنه أثرة وفائدة شخصية ؛ بينما هو فى
الواقع تضحية وإيثار قصيد به النوع ؛ فيخيل إليه أنه يسعى نحو
غاية فردية ، وهو لا يسعى فى الحقيقة إلا إلى غاية نوعية . وهذا
الوهم هو الغريزة الجنسية بما يصاحبها من متعة عظمى . وكل شىء
موجه فى الحب نحو تحقيق هذه الغاية ، أعنى الولد الذى به يستمر
النوع . فالجمال الفاتن الذى يخلب لب الرجل إنما يحدثه عن
النوع كما ينبغى أن يستمر ؛ وحرص الرجل على اختيار المرأة
التي توافق ميوله ورغباته لا يصدر إلا عن حرص على إيجاد النسل
الكامل كما يراه ، أو بالأحرى تراه غريزته فى شىء من
اللاشعور ؛ وما فطرت عليه المرأة من ثبات فى الحب ، بعكس
الرجل الذى يميل إلى التنويع والتقلب ، يدل على أنها هنا
إنما تصدر بوحى من الطبيعة التى تريد منها أن تقتصر على
رفيقها حتى يكون فى وسعها العناية بالولد ، ومن هنا كانت

الفضيلة الأولى والعظمى فى المرأة الأمانة الزوجية ، حتى أن الزنا يعتبر بالنسبة إليها مخرجاً لها عن طبيعتها وجوهرها ونازلاً بها إلى أخط درجات السقوط وأشنع ما يمكن أن تقتربه من إثم ، لأن فى هذا خروجاً على ما رمت إليه الطبيعة من وجودها ؛ بعكس الرجل ، فإن هذه الأمانة عنده مصطنعة لا أساس لها من الطبيعة ، ولذا كانت خيانتة أقل جرماً وأهون إثماً .

والرجل والمرأة فى اختيارهما الواحد للآخر إنما يحدوهما حادى الغريزة الجنسية : غريزة الولد وحفظ النوع . والصفات المنشودة بينهما على نوعين : نوع جسمانى وآخر نفسى .

فى النوع الجسمانى نميل إلى تفضيل السن الأكثر تحقيقاً لمعنى الولد ، فلا نختار المرأة إلا فى السن المتراوح بين الثامنة عشرة والثامنة والأربعين : لأن هذه الفترة هى التى يبدأ بها الحيض وينتهى . ونعتبر ثانياً الصحة ، حتى يأتى النسل قوياً . وثالثاً تركيب البنية ، وفى هذا المعنى يقول صاحب سفر « الجامعة » (٢٦ : ٢٣) : « إن المرأة الحسنة التكوين الجميلة الساقين كعمود الذهب على قاعدة من الفضة » ، لأن حسن التكوين يهيئ للولد تكويناً أقوى وأحسن . ورابعاً امتلاء البدن ، حتى يكون غذاء الجنين أوفر ، وهذا أظهر ما يكون فى الجاذبية الهائلة التى

تحدثها النهود الممتلئة ، لأن النهود الممتلئة تيسر تغذية الطفل على النحو الأحسن ؛ أما المرأة الهزيلة فلا تثير الإغراء ، كما أن البدينة تثير الكراهية لأن هذا التركيب دليل على هزال الرحم وبالتالي على العقم . وأخيراً نعتبر في المرأة جمال الوجه ، ويقودنا في هذا الاعتبار غريزة الولد نفسها . فنحن خصوصاً بجمال الأنف ، لأن فيها أجلى تعبير للوجه عن النوع ، حتى أن انحرافاً ضئيلاً في الأنف ، نحو أعلى أو نحو أسفل ، كافٍ للتحكم في مصير آلاف الفتيات ؛ ويتلوه جمال الفم بأن يكون صغيراً في سعة وفي فكيه ، لأن هذا طابع خاص بالوجه الإنساني في نوعه ، بخلاف الحيوان ؛ ثم الذقن ، لأن الذقن الهاربة ، تلك التي تبدو كأنها مقطوعة ، تثير الاشمئزاز ، لأن بروز الذقن سمة خاصة بالنوع الإنساني وحده ؛ وأخيراً جمال العين والجبهة ، وهذان على ارتباط وثيق بالصفات المعنوية . كل هذا من جانب الرجل . أما من جانب المرأة فإنها بوجه عام تفضل الرجال فيما بين الثلاثين والخامسة والثلاثين ، وما يقودها في هذا الاختيار هو الغريزة التي تهديها إلى أنه في هذه السن تكون قوة الانتاج عند الرجل أقوى ما تكون . ولا تحفل كثيراً بالجمال ، خصوصاً جمال الوجه ؛ وإنما الذي يجذبها بوجه خاص هو قوة الرجل وما يلزمها من

شجاعة ، لأن في هذا ما يخوّل لها أن تلد أطفالاً أقوياء ؛ ولهذا تختار من بين صفاته الجسدية ما يعبر عن هذه القوة أجلى تعبير . أما الصفات المعنوية أو النفسية فإن ما يجذب المرأة منها على الأخص هو صفات القلب والخلق لأن الطفل يرثهما عن أبيه . ويحددها في الرجل خصوصاً مضاء العزيمة وقوة الإرادة والشجاعة ، وفي كلمة واحدة كل الصفات المكوّنة للرجولة بالمعنى المحدود . بينما لا تكاد تحفل مطلقاً بالصفات العقلية ، فلا تؤثر فيها بطريق مباشر ، لأنها لا تنبع من الأب ، بل من الأم ، فلا تنتقل إذن إلى الولد ؛ حتى إننا نرى العبقري نفسه يبدو لها على شيء من الشذوذ فيثير فيها البغض أو النفور . وهذا هو العلة في أننا نرى غالباً تفاوتاً شاسعاً بين المرأة والرجل المقتربين ، من ناحية الذكاء . والسبب الحقيقي في هذا كله هو أن الذي يلعب دوره هنا ليس الاعتبارات العقلية بل الغريزية . فما يُنشَد في الزواج ليس متعة الروح ، بل إيجاد الولد ؛ « والزواج ائتلاف بين القلوب ، لا بين الرؤوس » . وعلى العكس من ذلك لا نجد الرجل معنياً بالخلق ، بل بالصفات العقلية ، لأن هذه هي التي تنتقل إلى الولد عن طريق الأم ؛ وعلى الرغم من هذا فإن الصفات البدنية ذات أثر أكبر في اختياره لأن فعلها مباشر

في تحقيق الغاية ، أعنى الولادة .

وليس الأمر قاصراً على الاختيار فحسب ؛ بل نجد في الطريقة التي يتم بها الحبُّ الشاهدَ الصادقَ على أن كل شيء يصدر عن الغريزة الجنسية المتجهة إلى حفظ النوع . إذ نلاحظ أولاً أن مما يدل على أن الحب لا يصدر عن تقويم وتقدير للصفات العقلية هو أن الحب العالي كثيراً ما يقوم مع جهل العاشق بمعشوقته كما هي الحال بالنسبة إلى بترركه ، الذي لم ير حبيبته كَوَراً إلا نادراً ومن بعيد ؛ كما أنه يتم من أول نظرة ، وما ذلك إلا لأن الإنسان يصدر فيه عن وحي الغريزة التي تتوسم بسرعة في الموضوع الذي أمامها تحقيقاً لأغراض النوع . وبهذا المعنى يقول شكسبير : « من ذا الذي أحب ولم يكن ذلك من أول نظرة ؟ » . وهو معنى حلله كثير من الروائيين ، نخص بالذكر منهم القصصى الأسباني الشهير ماتيو اليمان في قصته المشهورة « جزمان الفاراق » حين قال : « لا حاجة من أجل الحب إلى الانتظار طويلاً والتأمل كثيراً ؛ بل يكفي من نظرة واحدة أن يتفق وجود وفاق متبادل ، وهو ما نسميه في الحياة العادية باسم المشاركة في الدم ، مما ينشأ خصوصاً بتأثير للكواكب خاص » . وما يحس به المرء من جزع هائل لفقدانه معشوقته ، سواء بامتلاك الغير لها أو بموتها ،

مصدره أن المرء يشعر في هذه الحالة بأنه فقد ذريته الحقيقية ،
أى بقاءه واستمراره إلى الابد . وأتأت الحب التى لا يحلو للمحبين
أن يثبوا غيرها ليست تصدر إلا عن النوع ؛ فهو الذى يثن فيهم .
وعبقريّة النوع هى التى تضحى بكل الاعتبارات المفرقة بين
المحبين : من تفاوت فى المركز الاجتماعى أو الثروة وما شابه ذلك ؛
فلا تحسب لها حسابا ، بل تسلك سبيلها قدما غير حافلة بشىء . وما
يشاهد من غرابة فى سلوكهما يرجع إلى أن روح النوع قد سيطرت
عليهما تمام السيطرة ، فلم يعودا مالكين لأنفسيهما ، بل سلوكهما
هو سلوك النوع فى مجموعه لا كأفراد . وهذا هو السبب أيضا فيما
يصدر عنهما فى سورة الوجد ونشوة الهوى من سمو فى التفكير
وعلو فى الخيال : لأن النوع أقوى بكثير جداً من الفرد ، وفى
الحب يستحيل الفرد إلى نوعه . وهذه القوة هى التى تدفع بالعاشق
البائس إلى الانتحار ، لأن قوة النوع حينما لا تجد منفذاً لتحقيق
إرادتها ، تنقلب إلى قوة هدامة كأعنف ما يكون الهدم .

فالحب إذن لغز مفتاحه الوحيد إرادة الحياة ممثلة فى حفظ
النوع . وهذا ما سيعبر عنه نيتشه فيقول : « كل شىء فى المرأة
لغز ، ولكن لهذا اللغز مفتاحاً هو : الولادة . فالرجل بالنسبة إلى
المرأة وسيلة ، والغاية دائماً هى الولد » ؛ ثم اشينجلر حين يقول :

« سياسة المرأة الأبدية هي أن تجد الرجل الذي تستطيع عن طريقه أن تكون أماً لأولاد ، وبالتالي تاريخاً ومصيراً ومستقبلاً »
(راجع كتابنا عنه ص ٢٥٧ — ص ٢٦١) .

والزواج هو الآخر لا يقوم إلا من أجل تحقيق تلك الغاية ،
حفظ النوع . وواهم كل الوهم هذا الذي يزعم أنه يقوم أو يمكن
أن يقوم على الحب الخالص الذي يؤدي إلى السعادة الشخصية
لكلا الطرفين . أجل إن الخطبين يَمْنَعَان في الحُلْم ويغرقان
في خيال رَقَاف يوههما بأن خاتم الخطبة قد وقع وثيقة سعادتهما
الأبدية ؛ ولكن ما يلبث هذا السراب الرجراج أن يتبدد ،
حين يتم الزفاف وتنقضي ذبوله وحواشيه ؛ فإذا بهما بعد قليل
أمام خيبة أمل لا يبلغ مداها التعبير ، تؤدي إلى الانفصال عند
النفوس الحاملة ، وإلى القنوط العاجز عند النفوس المسالمة : إذ
يكشف كلاهما أنه كان فريسة لوهم سريع ، وهم السعادة والنمو
الروحي المتبادل ، وما كان في الواقع غير أداة بائسة في أيدي إرادة
الحياة ممثلة في حفظ النوع . وهذا هو السرف في أن كل زواج
يقوم على الحب الخالص ينتهي عادة بالإخفاق الشنيع ، وهو ما عبر
عنه المثل الأسباني الذي يقول : « زواج الغرام حياةُ السَّقام » .
تلك نظرية شوپنهاور في الحب : عرضها في وضوح قاس ،

غير بمايُ بما ستثيره في النفوس الحاملة الرقيقة من رعدة ، هو أول من يتوقع حدوثها ، وأول من يعلم أصلها ومآلاتها . ولكنه لا يريد أن ينساق في تيار أحلامهم ، بل يمضي في تشريحه لتلك العاطفة غير حافل بما قد ينشأ عن هذا التشریح من آلام وأوصاب . ومتى كان لعالم التشریح أن يحفل بآلام الجسم ! ومهما قيل في حسية هذه النظرة ، فإن المرء لا يسعه إلا أن يعترف بأنها منطقية مع مذهبه إلى أقصى حد ؛ وأنها تلقى على هذا المذهب ، كما يقول هو ، ضوءاً ساطعاً في ناحيتين : الأولى عدم قابلية جوهر الإنسان الحقيقي للفناء ، مما يتمثل في قوة الغريزة الجنسية واندفاعها وتخطيطها لكل العقبات في سبيل تحقيق غايتها ؛ وما كان هذا ليكون ، لو أن الإنسان كان مخلوقاً عابراً زائلاً يمكن أن يحل محله على مدى الزمان جنسٌ يختلف عنه كل الاختلاف ؛ والثانية هي أن جوهر الإنسان الحقيقي هو في النوع أكثر منه في الفرد ؛ وإلا فما السر في أن العاشق يتعلق بشدة بمن اختارها في ذلة وخضوع ، وأنه على أتم أهبة للتضحية من أجلها بكل شيء ؟ السر بسيط ، وهو أن الجانب الخالد من وجوده هو الذي يريد تملك تلك المرأة ؛ بينما بقية شهواته ونوازعها تصدر دائماً من الجانب الفاني وحده . فما نشعر به من شبق هائل

نحو امرأة بالذات هو وحده الضمان المباشر لعدم قابلية جوهر الوجود فينا للفناء ، والكفيل ببقائه مستمراً في النوع : فالذي يتحدث فينا حينئذ هو النوع ، هو إرادة الحياة التي تريد أن تكفل لنفسها البقاء والخلود ، وتؤكد كيانها على مر الزمان . ولهذا نرى الحياة أمامنا صاحبة بهذه القوى الشائرة في أعماق الإنسان والتي تريد أن تؤكد تلك الإرادة بأي ثمن ، وإن كانت لا تستطيع ذلك ويا للأسف إلا لمدة من الزمان ضئيلة ، مهما أنفقت في هذا السبيل من طاقة واستنفدت من جهود .

وخلال هذا الإضطراب تبصر نظرات المحبين الملهبة بالشوق تتلاقى في هيبة وإيهام ، وسر وخشيان ؛ فلماذا هذا كله ؟ « لأن هذين المحبين خائنان ، يريدان في خفايا نفوسهما أن يخلدا كل هذا الشقاء وكل هذه الأحزان التي لولاها لانتهد وزالت ، ولكنهما يجعلان هذه النهاية مستحيلة الوقوع ، كما ساهم في هذا أيضاً أسلافهم المتقدمون » .

الوجود خطيئه

« أكبر خطايا الانسان ميلاده »

كلدرون

في البدء كان الإمكان ؛ ثم نفذ إليه الزمان ؛ فاستحال إلى وجود الإنسان .

والزمان ينبوع الفناء ، والفناء أصل لكل شقاء ؛ فالشقاء جوهر هذا الوجود .

وما اتخذ الإمكان صورة الزمان إلا باختيار لا باضطرار ، ولذا كان الوجود هو الخطيئة ، ولم تولد الحياة يوماً وهي بريئة . تلك حقيقة شعر بها الإنسان ، من أقدم الأزمان : فلم يشأ أن يصور وجوده إلا مرتبطاً بالخطيئة . فآدم ، هذا المسكين ، ما خطبه وماذا دهاه ؟ إنه وجد ، وكفى بالوجود إثماً وخطيئة .

وكان للتعبير عن هذا الشعور مظهران متعارضان ، أو بالأحرى متفاوتان : ألا وهما الإذعان ، والعصيان . مثلهما من بين الملائكة جبريل وإبليس ؛ ومن بين البشر هابيل وقايل . فمن هو إبليس ، ومن هو قاييل ، إن لم يكن ذلك الرمز الأعلى

للثورة التي يحملها كل موجود على مجرد وجوده ؟ تلك التي عبر عنها بَيْرُن أجمل التعبير في هذا الخطاب الذي وجهه قابيل إلى إبليس فقال : « لم وجدتُ ؟ ولماذا أنت شقي ؟ ولم انتظم الشقاء كلَّ موجود ؟ يجب أن يكون بارينا هو الآخر شقياً ، ما دام قد حاق هكذا الكائنات ؛ فإن الشقاء لا يمكن أن يكون من عمل السعادة . ومع ذلك فإن أبي يقول عنه إنه قادر قدرة مطلقة . فإن كان خيراً ، فلم إذن وجد الشر ؟ سألت أبي هذا السؤال : فأجاب بأن هذا الشر ليس إلا سبيل الوصول إلى الخير . يا عجباً لهذا الخير الذي لا يولد إلا من خصمه اللدود ! » . يقولون إن خطيئة آدم هي السبب في شقاء الإنسان ، « ولكن ماذا فعلتُ أنا ؟ لم أكن قد ولدت بعد ، بل ولم أطلب هذا الميلاد » . إنما فرض على الإنسان أن يظل شقياً دائماً وأن يورث هذا الشقاء أبناءه جيلاً بعد جيل ، طالما استمر مرتكباً لهذه الخطيئة ، خطيئة الميلاد . ولذا يقول قابيل لزوجته : « إن جمالك وحبك ، وإن حبي وسروري وكل ما نتعشقه في أبنائنا وما يهواه كلانا في الآخر ، كل هذا لن يفيدهم إلا في أن يقضوا ، كما قضينا نحن ، سنوات مليئة بالخطيئة والألم ، قد تكون طويلة وقد لا تكون ، ولكنها دائماً قاسية ألّية ، تتخللها بين الفينة والفينة لذائذ قصيرة

حتى يأتي الموت ، هذا المجهول ! » . حياة شقاء إذن تلك التي وهبها إياه الإله ، فهل يمكن أن يكون عليه بإزائه واجبات ؟ كلا ، « فلماذا أكون مسالماً ؟ ألاني مضطر دائماً إلى أن أصارع العناصر قبل أن تقدم لنا الخبز الذي نقتات به ؟ ... ولماذا أكون شاكراً أستبح بحمده ؟ ألاني تراب يزحف في التراب حتى أعود إلى التراب ؟ ... وعم أكفر ؟ أعن خطيئة أبي التي كفر عنها من قبل ما عاينناه جميعاً واحتملناه ، وسينتقم من عيشنا لأجلها أضعافاً مضاعفة فيما سيمر من قرون ؟ » . وهل يطلب مني بعد هذا كله أن أدعو وأن أصلي ؟ لا ، ليس على إلا أن أتمرد وأن ألعن : « تعساً لمن اخترع الحياة التي تقضى إلى الموت ! » .

نخطيئة آدم إذن هي في ميلاده ، كما يقول شاعرنا العظيم أبو العلاء :

سعى آدم ، جدُّ البرية ، في أذى
لذرية في ظهره تشبه الذرّاً
تلا الناس في النكراء نهج أبيهم
وغرّ بنوه في الحياة كما غرّاً
ومن وهبنا الوجود لم يقدم لنا ما يمن به علينا :

وهل تظفُرُ الدنيا على بمنّةٍ
وما ساءَ فيها النفسَ أضعافُ ما سرّاً
وكان من الخير لآدم ألا يكون :
خيرُ لآدم والخلقِ الذي خرجوا
من ظهره أن يكونوا قبلُ ما خلِقوا
فهل أحسنَ ، وبألى جسمه رِمْمٌ
بما رآه بنوه من أذى ولقوا ؟
والعجب كل العجب لهؤلاء الذين يغتبطون لاستمرار تلك
الخطيئة ، فيُنسلون ويخلقون لنسلهم الشقاء :
بدا فرحٌ من مُعرِسٍ : أفا درى
بما اختار من سوءِ الفِعال وما جرّاً ؟
أفليس الأجدد بهم أن يقطعوا حبل هذا الشقاء ؟ :
أيا سارحاً في الجوّ : دنياك معدنٌ
يفور بشرّ ، فابغ في غيرها وكرّاً
فإن أنت لم تملك وشيكَ فراقها ،
فمِفّ ، ولا تنكح عوانا ولا بكرّاً
وَأَلْقَاكَ فِيهَا والداك فلا تَضَعْ
بها ولداً ، يلقى الشدائدَ والنُّكرا

وقبل هذا ، أليس في الموت الخلاص ؟ :

أما الحياةُ فققرٌ لا غنى معه

والموتُ يُغنى ، فسبحان الذى قدرا !

وثورة أبى العلاء هنا لا تقل فى عنفها عن ثورة بَيْرُن :

فالدنيا والدهر عنده إنما تدل على البارى ؛ فلا يجب أن نخدع

إذن بهذه الألفاظ عن هدفه من كل تلك الثورة . والفارق بين

الاثنين فى طريقة التعبير والأداء : فيثُرْن عبر عن ثورته فى حرارة

وصور قائمة أضفت عليها طابعاً فنياً من الطراز الأول ؛ بينما ثورة

أبى العلاء قد امتازت بالقسوة والجفاف الصادرين عن غيظ

مكظوم فى قوة وتعمق وهدوء ، فكانت أقل فنية فى التعبير

وحرارة فى العاطفة ، حتى جاءت فى معظم الأحيان أقرب مايكون

إلى الكلام التعليمى المنشور . وفى كلمة واحدة ، كان يبرن ثائراً

مشبوب العاطفة ، وكان أبو العلاء متمرداً عنيد العقل .

وتقرب من ثورة بَيْرُن ثورة الخيام : ففيها صراحة حادة

وسخرية لاذعة وطابع فنى واضح ؛ ولكنها أقل من ثورة بَيْرُن

جموحاً وحماسة وحرارة ، لأنها صدرت عن يأسٍ باسم كاد أن

يصل حد الاستهتار ، بينما يأس بَيْرُن يأس غضوب قوى المخالب

حاد الأظفار ؛ وإن شئت فقل إن يأس بَيْرُن يأس القوى المتهتاج ،

ويأس الخيام يأس الرقيق الهادئ المزاج . ولإن قرَّب هذا بين الخيام وبين أبي العلاء ، — فكلاهما هادئ الطبع — ، إلا أن في هدوء الخيام رقة وعذوبة ، وفي هدوء المعري قسوة وصرارة ؛ الأول كهدوء النسيم ، والآخر كهدوء الصقيع . ولعل مصدر الهدوء عند الاثنين إيمانهما بالجبر المطلق . أما يبرن فكان ثائراً مع إيمان بإمكان قلب الأوضاع ، أى كان ثائراً مع شعور بالحرية وقوة الإرادة المبدعة الهدامة . ومن هنا كان يبرن إيجابياً في ثورته أكثر من الآخرين : فكان يلعن ويحدِّف في صراحة قاسية ؛ أما هما فقد قنعا بالتصريح كما هو أظهر عند أبي العلاء ، أو بالتصريح الرقيق الباسم ، كما هو أوضح عند الخيام . وبين الطرفين المتباعدين موقف وسط اتخذهُ الفرد دُفْنِي : فيه ثورة ولكنها ما تلبث أن تنتهى بالإذعان الرواقى ، وفيه صراحة ولكنها غير مسرفة في صب اللعنات ، وفيه هدوء ولكنه صادر من الأعماق ، كهدوء الماء في لجة المحيط .

فإذا قال يبرن على لسان إبليس وهو يجيب قابيل حين سأله عن معنى الموت ، هذا الجبار الذى لا بد منه : « اسأل الهدَّام . — من ؟ البارى ... سمَّه ما شئت : فإنه لا يخلق إلا لِهْلِك » . قال أبو العلاء :

جَدَّتْ أُرْيَحُ وَأُسْتَرِيحُ بِلِجْدِهِ
خَيْرٌ مِنَ الْقَصْرِ الَّذِي آذَى بِهِ
وَجَذِبْتُ مِنْ مَرَّسِ الْحَيَاةِ مُغَارَهُ
فَالآنَ أَخْشَى الْبَتَّ عِنْدَ جِذَابِهِ
وَلَأَشْرِبَنَّ مِنَ الْحِمَامِ كُؤُوسَهُ
مَا بَيْنَ جَامِسِهِ وَبَيْنَ مُذَابِهِ
عَذَبٌ يَعَذِّبُنِي الْبَقَاءُ وَلِلرَّدى
يَوْمٌ يَخْلُصُ مِنْ فِتْنَتِ عَذَابِهِ
ويقول الخيام : « حَتَامُ تُمْضِي الْعُمْرَ فِي عِبَادَةِ نَفْسِكَ أَوْ
التَّأَمُّلِ فِي الْوُجُودِ وَالْعَدَمِ ؟ أَلَا فَلْتَشْرِبِ الْحَمْرَ ، فَأَخْلُقَ بِالْعُمُرِ
الَّذِي يَنْتَهَى بِالْمَوْتِ أَنْ يَنْقُضِيَ فِي السَّكْرِ أَوْ فِي النِّعَاسِ » . أَمَا
دُفْنِي فَيَقُولُ : « عَلَوْا بِالْأَبْصَارِ إِلَى مَا فَوْقَ التُّرَابِ . إِنْ مَوْتَ
الْبَرَاءَةِ سِرًّا بِالنِّسْبَةِ إِلَى الْإِنْسَانِ : وَلَكِنْ لَا تَعْجَبْ مِنْهُ وَلَا تُتَلَقَّ
بِطَرْفِكَ إِلَيْهِ ؛ فَإِنْ رَحِمَ الْإِنْسَانُ رَحِمَةَ السَّمَاءِ . وَمَا أُبْرِمُ
اللَّهِ مَعَ الْبَشَرِ مِثَاقًا . فَمَنْ خَلَقَ بِلَا حَبِّ ، يُهْلِكُ بِلَا حَقْدٍ وَلَا بَغْضَاءٍ » .
وَفِي سُؤَالِ كُلِّ مِنْهُمْ عَنِ الْمَوْتِ مَا يَكْشِفُ عَنْ طَائِعِهِ فِي
الْتِمَرْدِ . فَيُبَيِّنُ مَخَاطِرَ يَمْتَحِنُ الْمَوْتَى فِي عَنَفٍ فَيَقُولُ : « وَفِي
جَوْلَاتِي الْمُتَوَحِّدَةِ غُصَّتْ إِلَى أَعْمَاقِ الْمَوْتِ . . . وَفِي وَسْعَى أَنْ

أدعو الموتى كي أسألهم لماذا نحن نرتاع من الوجود. وأقسي جواب
لا يمكن أن يكون غير العدم المائل في القبر ، ولكن هذا ليس
بشيء . وأبو العلاء يتأمل قسوة الموت في هدوء مُرّ :

آلى الزمان يمينا أن سيجمعنا

إلى التراب ، ورسلُ الموت تَنْتَقِرُ

عرفتَ أمراً فلا تزعجك حادثةٌ

ما كان مثلك في أمثالها يَقِرُّ

والخيام يسخر في شك عذب فيقول : « أواه ! أصبحت

أيدينا صفراً من المال ؛ وكم من أكباد أدمائها الموت ! لم يعد من

الآخرة أحدٌ كي أسأله عن حال من سافروا إليها من هذى

الدار » . أما دُفنى فيقول في نصاعته الرقيقة : « أنا أفتح من

بين قبور الناس أمعنها في القدم : فيتخذ الموت على صوتي

صوتاً نبوياً » .

وبلغ هذا التمرد الذروة عند يرون حين يصيح : « تعساً

لمن خلق الحياة التي تفضى إلى الموت ! » . وعند أبي العلاء

حين يقول :

وهل تظفر الدنيا على بِمَنَّةٍ

وما ساء فيها النفس أضعافُ ما سرّاً

وعند الخيام حين يقول: «إلهي ! حَطَمْتَ كَأْسَ مُدَامِي ،
وغلَقْتَ باب النعيم من دوني ، وأهرقتَ على التراب خمرتي
الوردية . تراب في في ، فهل أنت سكران مثلي ؟ » . أما دُفنى
فرقيق التمرد حتى الأنوثة ، فمسيحه على جبل الزيتون وفي أشد
لحظات المحنة لا يستطيع الكلام ، بل يقتصر على أن يزفر زفرة
حارة هادئة هي أقرب ما يكون إلى زفرة المحتضر ؛ وصرخاته في
وجه الطبيعة ، وإن اشتدت أحياناً ، إلا أنها تنتهي دائماً
بالتسليم الوديع : « ألا فلتحيي أيتها الطبيعة ولتستمرى في
ذى الحياة ، سواء أكان ذلك تحت أقدامنا أو فوق جباهنا
ما دام هذا قانونك ؛ احثي وازدري الإنسان ، هذا العابر البسيط
الذى كان أخلق بالسيطرة عليك ، ما دمت إلهة ؛ إني لأوثر
بالحب جلال الآلام الإنسانية على كل سلطانك بما فيه من رواء
زائف وزخرف » .

وتبعاً لهذه الفروق بين أنواع التمرد اختلف أسلوب التعبير
لدى كل منهم . ففي أسلوب يرين قوة في الأداء وزُهوٌّ في
الألوان وتنوع في الصور ؛ ولهذا كان من الناحية الفنية الخالصة
أرفعهم شأنًا وأعلام منزلة . ويتلوه دُفنى الذى امتاز بالركة الناعمة
والحزن الساجي والموسيقى الهادئة ، والألوان التى لا تملها الميون

ولا تشعر عندها بالإرهاق . أما الخيام فكان رشيقاتاً حتى الرعونة
بسيطاً حتى السذاجة . أما أبو العلاء فله مكانة خاصة ، لأنه
أصيب بحالة ميزته منهم في هذه الناحية إلى حد كبير . فقد
انعدمت لديه المرئيات ، وبالتالي كان على شعره بالضرورة أن
يخلو من الصور القائمة المحسوسة بالبصر ؛ وقويت عنده المسموعات
حتى حاول أن يستمد منها الصور التي يستعين بها في الأداء ،
فأقبل على ألفاظ اللغة يحلل مضمونها بطريقة صوتية كي يستخرج
من قوانينها الصوتية أسرار الوجود التي يتقراها الآخرون بعيونهم
في المرئيات . وهذا هو السر الوحيد في عنايته الهائلة بالألفاظ ،
واحتفاله باللغة أشد الاحتفال : ففيها قد وجد ما فقدته في
المبصرات ؛ وإن في الصوت لما يغنى عن الضوء . ومن هنا امتازت
صوره بالتجريد المفضى إلى الجفاف ، مما جعل شعره يتسم بسمة
تعليمية واضحة . ويخيل إلى أنه لو قدر له أن يكون مبصراً
لزلزل كيان النفوس بصور رائعة سريعة ، لا تقل في شيء من
الفنية عن صور بيرن ، إن لم تفقها بكثير ، لأن ما تنثر في شعره
من صور استخلصها من مدلول الألفاظ يبين عن مثل هذه القدرة
في جلاء ووضوح .

تلك ما بينهم من فروق . ولكنهم يتفقون جميعاً في

لموضوعات الرئيسية التي يتخذونها أهدافاً لهذا التمرد أو التشاؤم .
وأولها : سيادة الشر على الخير والألم على اللذة ، كما قال بيرن :
« عد ساعات سرورك ، وعد أيامك الخوالي من البلبال ، فأياً
ما كنت ، أعترف بأن ثمة ما هو أحسن منه — هو أن لا توجد » .
فما الحياة ؟ إنها كما قال هو أيضاً : « نجمة معلقة على الحدود بين
عالمين ، بين الليل والفجر ، على حافة الأفق » ؛ كلها مليئة
بالشرور والأحزان والمصاعب والآلام :

تعبٌ كلها الحياةُ فما أء جبُّ إلا من راغبٍ في ازدياد
لأن الحياة تتذبذب بين الشقاء والنعيم ، ولا يمكن أن تدوم
لها حال ؛ ولأن العذاب والألم إيجابيان ، أما السعادة واللذة
فسلبيان لأنهما ينتهيان دائماً بالملال :

إذا فزَعْنَا فَإِنِ الْأَمْنُ غَابَتْنا

وإن أَمِنَّا فما نخلو من الفزع

وشيمةُ الإنسِ ممزوجٌ بها مَلَلٌ

فما ندوم على صبرٍ ولا جزع

وثانيها : أن الشر في أصل الوجود ، ولا سبيل مطلقاً إلى

الخلاص منه ؛ فمن الحق أن نحاول إصلاح شيء فاسد بطبعه :

ونحن في عالمٍ صيغت أوائله

على الفساد فنحن قولنا فسدوا

— فلا تأمل من الدنيا صلاحاً

فذاك هو الذي لا يُستطاعُ

والناس بطباعهم أشرار يسودهم النفاق والغدر والحقد

والرغبة في الأذى والظلم ؛ فالوجود شر والإنسان شر ما فيه ،

فهو ذئب لأخيه الإنسان كما يقول هوبز ، وكما قال بمثله تماماً

من قبل أبو العلاء :

يغدو على خِلِّه الإنسانُ يظلمهُ

كالذئبِ يأكلُ عند الغيرةِ الذئباً

ولهذا يجب على الحكيم أن ينشد العزلة ، ويتجنب الناس .

وليس هذا منه بغضاً لهم ، بل اجتناباً لما هم فيه من فساد وضلال ؛

وهو ما عبر عنه بيرن فقال : « تجنبُ الناس ليس معناه بالضرورة

يغضهم ؛ إنما ليس في وسع كل إنسان أن يشاركهم في مضطربهم

وأشغالهم » ؛ وعن قريب منه أبو العلاء :

وفي وُحدة المرءِ سِتْرٌ له

فكن مثل سيفك حلف الرُّبْد

فما في الوحدة وحشة :

لا تُوحشُ الوُحْدَةُ أَصْحَابَهَا إِنَّ سُهَيْلًا وَحْدَهُ فَارِدٌ
وثالثها فقدان الحرية فإن كل شيء مُسَيَّرٌ ولا مجال للاختيار.
فأقول بالجبر من لوازم هذا الموقف الروحي . وكيف يكون
المرء حرًّا :

ما باختياري ميلادي ولا هَرَمي

ولا حياتي ؛ فهل لي بعدُ تَخِير ؟

وهو معنى كثيراً ما رددته الخيام ، فقال من بين ما قال :
« باضطرار أتى بي إلى هذا الوجود ؛ فلم أزد إلا حيرة في ذي
الحياة » ؛ « ولو كنت مختاراً في المجيء لما جئت » . وهو النعمة
السائدة في شعر دقني والموضوع الوحيد في مجموعة أشعاره المسماة
بإسم « المصائر » .

ورابعها سوء تقسيم الحظوظ ، ونحكم الصدفة والاتفاق في
مصائر الناس ؛ ثم حقيقة الموت الرهيبة ، ذلك الذي يسوى بين
الناس أجمعين :

والفقرُ أروحُ في الحياة من الغنى

والموتُ يجعلُ خائلاً كُمُخَوَّل

والعقل الذي ظن به الإنسان خيراً فعده وسيلته المثلى ضد
خطيئة الوجود لا يغني شيئاً ؛ فكما يقول الخيام : « أولئك الذين

همهم الجهد من طريق العقل ، هيهات أنهم يحلبون ثوراً . الأخلق بهم أن يكونوا بلهاء ، فإن العقل لا يساوى عوداً من العشب . فماذا علمنا بهذا العقل ؟ « ماذا تعلم ، اللهم إلا أنك قد ولدت لمتوت » ، كما يقول بيرن ؛ أو كما يقول المعري :

نفارق العيش لم نظفر بمعرفة

أى المعانى بأهل الأرض مقصودُ

وخامساً : أن الزمان قاض على كل شيء ؛ ولا حقيقى منه

غير الحاضر :

خُذَا الْآنَ فِيمَا نَحْنُ فِيهِ وَخَلِيَا

غداً فهو لم يقدم ، وأمس فقد مرّاً

فلا داعى إذن للجزع من الماضى أو من المستقبل :

« لا تذكر يوماً مضى ولا تجزع من يوم لم يأت بعد ، ولا تذهب

نفسك حسراتٍ على ما كان وما سيكون » ، كما يقول الخيام .

واهتف مع دقنى قائلاً « أَحِبَّ مَا لَنْ تَرَاهُ مَرَّتَيْنِ ! »

تلك هى المعانى العامة التى حام من حولها هؤلاء الشعراء

المتشائمون ، وهى وإن عبرت عن موقف روحى واضح اتخذوه

فى نظرتهم إلى الوجود ، إلا أنها لا تكون مذهباً وجودياً محكم

الأجزاء دقيق التركيب ، يستمد أصوله من ينبوع الميتافيزيقى

لهذا الوجود . إنما هي معان امتلأوا إحساساً بها فأكدوها ، ولم يوهبوا عقلاً فلسفياً ليبرهنوا عليها وينسقوها : رأوا سيول النور ولكنهم لم يروا الشمس ؛ وأدركوا المظاهر المتعددة ، ولكنهم لم يضعوا يدهم على الحقيقة الواحدة والسر ؛ فبدأ لهم العالم خليطاً هائلاً من الأسرار والألغاز التي تكاد أن لا ترتبط فيما بينها وبين بعض أدنى ارتباط .

أما الذى فهم كلمة السر وقبض بيمينه على مفتاح اللغز فهو شوپنهور . فهو وحده فليسوف التشاؤم الذى اكتشف ينبوع الشرفى هذا الوجود ، وراح يفسر كل ما فيه من مظاهر تبعاً لهذا الأصل ؛ فأقام بناء مذهب فلسفى كامل على أساس ما دعاه إليه سر الوجود من وقوف موقف تشاؤم . وإذا كانت المهمة الأولى للفيلسوف أن يرجع المتعدد إلى الوحدة والمظاهر المتباينة إلى الحقيقة الوحيدة ، فإن شوپنهور هو وحده من بينهم الفيلسوف . أما هم فشعراء ، وشعراء فحسب ، مما تعمق الواحد منهم هذا المعنى أو ذاك أو فصل القول فى هذه الناحية أو تلك الأخرى . ولكن يوجد بين تشاؤم شوپنهور الفلسفى وتشاؤمهم الشعرى تشاؤم ثالث ، نستطيع أن نسميه باسم التشاؤم النفسانى ، وهو الذى يقوم على التحليل النفسانى الدقيق لمزاج المتشاؤم

وحساسيته بالشر والألم أو الخير والسرور ، وما يثور في نفسه من
هواجس وخواطر ، وما يسود روحه من نغمة مهيمنة وانفعال
مستمر . والمثل الأعلى لهذا النوع ليوبيردي ، هذا اللاحن الحزين
في ناي القلق العذب . فهو بدون أدنى شك أبرع من حل
التشاؤم نفسانياً ؛ فاستطاع أن يفصل نسيج نفسية المتشائم ،
وأن يكشف في دقة هائلة عن مدلول عواطفه وتأثيراته ، ومضمون
انفعالاته ووجداناته ، والأوتار التي تهتز داخل روحه المشبوبة
الخيال ، والنغمات المختلفة التي ترددها تلك الأوتار . فهو يحلل
أوهام الناس في السعادة : من طموح وتفاؤل أهوج وخيلاء
وحب . ويبلغ التحليل أوجه حينما يتحدث عن الملل ، فيقول :
« إن الملل هو بمعنى من المعاني أجل العواطف الإنسانية .
لا أقول هذا لأنني أومن بما استخلصه كثير من الفلاسفة في
تحليلهم لهذه العاطفة من نتائج ؛ ولكن عدم إمكان الرضا عن
أى شيء أرضى ، بل ولا عن الأرض كلها إن صح هذا التعبير ؛
وتأمل سعة المكان اللانهائية ، وعدد العوالم الهائل وضخامتها
ورؤية كل شيء ضئيلاً كل الضالة بإزاء سعة النفس الخاصة ؛
وتخيل عدد العوالم لا متناهيًا والكون لا نهائياً ، ثم الشعور
بأن النفس ونزوعها لا زالا أكبر من هذا الكون المتخيل ؛

واتهام الأشياء دائماً بالنقص والعدم والشعور بالعوز والخلاء
وبالتالى بالملال ؛ كل هذا يبدو لى أنه أعظم دليل على العظمة
والنبيل فى الطبيعة الانسانية . ويتناول أحوال الناس فى طباعهم
واجتماعهم فيفضح ما اشتملت عليه من خسة ونفاق وغرور
وادعاء . ولكنه لا يتحدث عن مخازى الانسان ومساويه حديث
المبغض الثانى للانسانية ، بل حديث الناعى لها النائح على ما هو
فيه من بؤس وشقاء . فهو تشاؤم صادر عن إفراط فى الحب ؛
بينما تشاؤم شوپنهاور والشعراء الذين تحدثنا عنهم يستوحى
الكراهية للناس ويستلهم شيئاً من التشفى مما هم فيه . ولذا كان
فى لهجته حزنُ المشارك فى الألم ، لا تمرد المُحنق المنتقم . فهو
أقرب ما يكون شَبهاً بـسَكال ، كما لاحظ لويجى تونلى بحق ؛
وأبعد ما يكون عن هؤلاء الأخلاقيين الذين يجدون لذة ومتعة
فى التلهى بذكر نقائص الانسان ، أو أشباعاً لعاطفة الانتقام فى
سردهم إياها فى قسوة وبرود . فإن شئنا أن نعد التمرد عنصراً
جوهرياً فى التشاؤم ، فمن الخير — كما ذهب إليه كثير من النقاد
المحدثين — ألا نعد ليوپردى من بين المتشائمين الحقيقيين ؛
وإلا دخل فى عدادهم بـسَكال وأمثال بـسكال . وأيا ما كان
الرأى فى تشاؤمه ، فإننا قد وجدنا لهذا التشاؤم سلماً تربع على

قته یَیْرُن وتلاه أبو العلاء ثم الخيام ثم دثنی وفي نهاية درجاته لیوپردی فعنده ینفصل التشاؤم عن المالفخولیا .

ففی أى درجة نضع شوپنهور ؟ من غیر شك إلى جوار بیرن إن لم یکن فوقه ؛ فإن كان إلى جواره ، فإنهما یكونان الصورتین العلیین للتشاؤم : الصورة الشعرية والصورة الفلسفية وكلاهما إذن مظهر لشیء واحد هو الوجود الخطیئة .

ونحن قلنا إن شوپنهور هو وحده الذی اکتشف مصدر هذه الخطیئة ؛ فما هو إذن هذا المصدر ؟ هو الإرادة . « لما انبثقت الإرادة من عمائق اللاشعور کی تستیقظ على الحياة ، وجدت نفسها ، كفرد فی عالم لانهاية له ولا حدود ، وسط حشد هائل من الأفراد المجهدین المتألمین الضالین ؛ ولما كانت منساقة خلال حلم رهیب ، فإنها تهرع کی تدخل من جدید فی لاشعورها الأصيل . — وحتى تصل إلى هذه الغاية كانت رغباتها غیر متناهية ، ودعاواها لا تنقضى ، وكل إشباع لشهوة یولد شهوة جدیدة . ولا مرضاة أرضية بقادرة على تهدئة جموحها ونوازعها ، أو القضاء نهائياً على مقتضياتها ، أو تملئة هاوية قلبها السحیقة » . فالإنسان یسعى جهده طوال محیاه ، محتملاً أشد صنوف العذاب والآلام ، محفوقاً بالمتاعب والعراقیل ، باذلاً كل

ما في وسعه من طاقة — وكل ما يحصله بعد هذا العناء كله هو أن يحافظ على هذه الحياة البائسة التافهة ، بينما الموت ماثل نصب عينيه في كل فعل وفي كل آن . ألا يؤذن هذا كله بأن السعادة الدنيوية وَهُمْ يجب الاعتراف به ، وبأن الحياة بطبيعتها شر ؛ وبأن جوهر هذا الوجود الشقاء ؟ أجل ، فإن السعادة النسبية التي قد يخيّل إلى البعض أنهم يشعرون بها إن هي الأخرى إلا وَهُمْ ؛ فما هي إلا الإمكانية المعلقة التي تضعها الحياة أمامنا على سبيل الإغراء بالبقاء في هذا الشقاء ؛ وهي السراب الكاذب الذي يحثنا على الحرص عليها ويحدونا إلى التعلق بما فيها . إنها تعبث بنا عبثاً منكرأً مريعاً : تعد ولا ترعى العهود ؛ وتُفْرِى ، لكي تُشْعِرَ بخيبة الأمل ؛ وتلوح بالسعادة ، حياشةً لنا إلى مهاوى الشقاء . فلا نبلغ المأمول ، حتى يتولد حنين إلى المجهول ، وملال من الموصول ، واندفاع نحو التغيير والتبديل . وإذا بكل آن حاضر في زوال « كأنه السحابة الصغيرة القائمة تزجيتها الرياح فوق السهل المُشْمِس : وراءها وأمامها كل شيء يضيء ، أما هي فوحدها تلتقي الظل باستمرار . ولهذا كان ناقصاً على الدوام ، بينما المستقبل غير مشهود ، والماضي ليس بمردود » . أليست الحياة خليقة إذن بالانصراف عنها وعدم الإقبال عليها ؟ أجل ، فإن

دل هذا الوهم على شيء فهو أن فيه إيذانا لنا بعدم النزوع ،
ودفعاً لنا نحو الخلاص من الحياة ، بأن نمت فينا كل رغبة
ونقضى لدينا على كل طموح ونضع حدّاً نهائياً لكل سعى وكل
مجهود . هل في ذلك شك لدى عقل ؟ كلا ؛ فما الحياة إلا عمل
لا يغطي نفقاته .

وإن كنت في شك من أمرها فهلم نتأمل أولاً الزمان .
أليس الزمان هو الذي ينشب أظفار الفناء في كل موجود ؟
أولا يحيل كل سرور وكل سعادة إلى عدم وفقدان ؟ « إن الزمان
هو الصورة التي تعطى لهذا العدم المائل في الأشياء مظهر البقاء
الزائل ، وهو الذي يقضى على ما بين أيدينا من مسرة واغتيباط ،
بينما نحن نتسائل مذهولين مبلسين : إلى أين ذهبنا ؟ ألا إن هذا
العدم نفسه هو العنصر الموضوعي الوحيد في الزمان ، أعني ما يقابله
في الجوهر الباطن للأشياء ، وهو بهذا الجوهر الذي يعبر هو عنه » .
وما أشبه الحياة ، كما يقول ، بمبلغ يدفع درهما درهما نقوداً صغيرة
ولا بد من تقديم إيصال عنه : أما النقود فهي أيا منّا التي نقضيها
في الحياة ؛ أما الإيصال فإنه الموت . والموت ، هذا الذي لا يمكن
أن يفر منه كائن ، علام يدل ؟ على « أن إرادة الحياة نزوع
قُصِدَ به تحطيم نفسه » . فهو البيان الذي تقدم فيه الحياة عند

النهاية حساباً عنها يصرخ في وجه مَنْ أمضاها بأنها لم تكن غير
حق وضلال .

ولننظر ثانياً في طبيعة هذه اللذة المزعومة وهذه السعادة التي
يتحدثون عنها . فماذا نرى ؟ « نحن نحس بالألم ، لا بالخلو من
الألم ؛ وبألم ، لا بالصفورة من الألم ؛ وبالجزع ، لا بالأمن . ونحن
نشعر بالرغبة ، كما نشعر بالجوع والعطش ؛ ولكن ما تلبث الرغبة
أن تشبع إلا وتصير مثل تلك القطع من الحلوى التي نتذوق
طعمها في الفم ثم لا يكون لها وجود بالنسبة إلى الإحساس حينما
تبتلع . ونحن نعاني في أشد الألم انخلو من الملذات والمسرات ،
فنأسف عليها في الحال ؛ أما زوال الألم فعلى العكس من ذلك
لا نحس به مباشرة حتى ولو لم يغادرنا إلا بعد مدة طويلة ، وكل
ما نقدر عليه هو أن نفكر فيه لأننا نريد التفكير فيه عن طريق
التأمل . فالألم والحرمان هما وحدهما إذن اللذان يمكنهما أن يحدثا
تأثيراً إيجابياً وبالتالي يكشفنا عن ذاتيهما بأنفسهما ؛ أما التمتع
فعلى العكس من ذلك سلبى خالص . ولهذا لا نستطيع أن نقدر
الخيرات العظمى الثلاثة التي نحظى بها في الحياة وهي الصحة
والشباب والحرية ، طالما كنا مالكين لها ؛ ولكي ندرك قيمتها ،
لا بد لنا من فقدائها أولاً ، لأنها هي الأخرى سلبية » . فكل

ألم إذن إيجابي نشعر بوجوده حاضراً بقوة فينا ؛ بينما اللذة سلبية صرفة لأنها خلو من الألم فحسب ، أى عدم مطلق . ولهذا نحس بلذع ألم واحد أقوى بكثير مما نحس بامتناع آلاف اللذات ، وهو ما عبر عنه بِتَرَزُّكه فقال : « ألف متعة لا يعادل عذاباً واحداً » .

كما أننا نشعر بساعات السرور تمضى بسرعة أكبر من ساعات الألم ؛ لأن العنصر الإيجابي واضح في هذه الأخيرة فنشعر بها بقوة تجعلنا نحس بها طويلاً . وشعورنا بالزمان أقوى ما يكون في حالة الجزع أو الملل ؛ بينما لا نكاد نشعر بمضى الزمان إبان اللهو والسرور . « وهاتان الحقيقتان تدلان على أن الجزء الأسعد في وجودنا هو الذى يكون فيه إحساسنا بالوجود قليلاً ؛ وهذا يدل على أن الأفضل عندنا ألا نكون موجودين » . ثم إن المتعة الكبيرة لا تأتى إلا بعد ألم شديد ؛ ولذا نرى الشعراء في مسرحياتهم يضعون أبطالهم في مواقف خطيرة أليمة كي يخلصوهم منها فيما بعد فيكون السرور أقوى وأتم . ولو أجرينا الموازنة بين ما يصيب الإنسان في الحياة من لذة وما يحظى به من متعة ، لكانت كفة المتعة من غير شك هي الشائلة وكفة الألم هي الجائحة وبكثير . وقبل هذا ، يكفي أن يوجد عذاب واحد لكى يقضى

على آلاف اللذات ؛ ولن تستطيع اللذات كائنا ما كان عددها أن تمحو ألماً واحداً .

وكل لذة تتذبذب بين حالتين : حالة الألم قبل أن تدرك ، وحالة الملل بعد أن تشبع ؛ وكلاهما الحالتين عذاب . ففي الملل يشعر الإنسان بالخلاء ، وعدم الاكتراث ، والضجر ؛ ونضال الملل أشق من نضال الألم ، لأنه مجهول الموضوع فلا يعرف الإنسان كيف يصده ، ولأنه مثير للتراخي وعدم الإقبال على شيء ، فلا يقوى الإنسان على الخلاص منه . وإن تخلص منه فما ذلك إلا بإثارة رغبات جديدة تولد بدورها ألم الحرمان . فنحن ندور إذن في عجلة الألم باستمرار .

فطبيعي إذن أن نرى الألم ماثلاً في كل موجود ؛ وأن نتبين الشر في أصل الحياة . فكل كائن ناقص خداع وكل لذة ممزوجة بألم ؛ وكل سلوى مصدر لأوصاب جديدة ؛ وأقدامنا تطلأ في كل حين أرضاً مبتلة بالدموع المرة . والدنيا كلها شرور ؛ والينبوع الرئيسي لهذه الشرور هو الإنسان ؛ كما عبر عن ذلك أيضاً أبو العلاء فقال :

قد فاضت الدنيا بأذناسها على برآياها وأجناسها
وكأن حى فوقها ظالم وما بها أظلم من ناسها

فإنك لن تجد فيهم غير الظلم الفادح والقسوة الباهظة والرغبة في الإيذاء ، — هذا في سلوك بعضهم بإزاء بعض . ويكفى أن تدخل مصنعاً من المصانع أو محل أعمال أيا كان لتشهد ظلم الإنسان لأخيه الإنسان . والأخيار الطيبون نادر ما هم ! وما أشبههم بالسجناء النبلاء وسط المجرمين العاديين في سجن كأنه الجحيم ! أجل ، قد يكون بعض الناس أقدر على شغل هذا المنصب وأداء هذا العمل أو ذاك ، ولكنهم مشتركون جميعاً في أنهم يسعون إلى غاية واحدة هي الشقاء للجميع ؛ ويسلكون سبيلاً واحدة ، هي الإيذاء للجميع : مهما اختلفت الدرجة ، ابتداء من هذا القائد القامى الذى يكس ملابن الكتل البشرية ويصيح فى وجوههم : « احتمال الآلام والموت ، ذلك مصيرنا ؛ والآن ، هيا اطلقوا أشد النيران من كل بنادقكم ومدافعكم بعضكم على بعض » ، ويطيع الكل هذا الأمر — حتى ذلك الراهب الذى يحول بين أخيه وبين تناول القربان ! والإنسان « هو الحيوان الوحيد الذى يحدث للآخرين آلاماً لا لغاية إلا هذا الإيلام بعينه » . وهل يفوق جحيم دانتة فى شىء هذا العالم الذى نعيش فيه ؟ كلا ، وألف مرة كلا ! لو نظرت إليه من الناحية الجمالية لوجدته مُتَحَفّاً للصور الهزلية ؛

ولو تأملته من الناحية العقلية ، لشهدته بيمارستاناً ؛ ولو فكرت فيه من الناحية الأخلاقية لأبصرته ملجأً لقطاع الطرق والداعرين والمحتالين . والغريب من أمر هذا العالم أن الناس فيه شياطين وصرعى شياطين في نفس الآن : فسكان المستشفى وسكان السجن كلاهما من بنى الإنسان .

وليت هناك أملاً في صلاح الإنسان ! وكيف يرجئ لهم صلاح ، والشر في طبيعهم مغروز ؟ لو كان عارضاً لأملنا الخلاص على مدى الزمان ؛ ولكنه أصيل ، فكيف نؤمل في التقدم ؟ وهل هناك دليل على فساد الإنسان من أنه طالما حارب هداته وأنكر رواده والراغبين في تقويم سقطاته ؟ فكما قال المعري : فلا تأمل من الدنيا صلاحاً فذاك هو الذي لا يُستطاع لا أمل إذن في مستقبل الأجيال : « فالحلف سيكون دائماً وبالدرجة عينها في الدناءة والحق مثل السلف ومثل لمعاصرين في كل زمان » . وستظل الإنسانية دائماً على ما هي عليه من لؤم وفساد ؛ اللهم إلا نقرأ نادراً جداً ، هم كبار المفكرين والعباقرة ، وقد رأينا ما في حياة هؤلاء من عذاب وشقاء . وتفصيل ذلك أن الإنسان من الناحية الأخلاقية لا يمكن أن يتناول التغيير ؛ وكل ما يتبدل هو الأسماء والعبادات ؛

والآيين والظروف ؛ أما الجوهر ، الفاسد بطبعه ، فباق دواماً على حاله . وليس في التاريخ اتجاه نحو غاية ، كما ادعى هيجل وأمثاله من « مدرّسى الفلسفة » ، حين قال إن الإنسان في نوعه يعلو دائماً على نفسه مُبدعاً لصور أعلى وتحقيقات في الوجود أتم . وإنما التاريخ عند شوپنهاور هو التعقيدات الزائلة لعالم الناس المتحرك كالسحاب وسط الرياح ؛ أو هو القاص الذي يحكى حلم الإنسانية الطويل الثقيل المضطرب المعقد .

العالم كله شر إذن ؛ فما العلة في هذا الشر ؟ ولم لم يكن العدم بدلاً من هذا الوجود ؟ والجواب على هذا في إرادة الحياة . فهي عمياء ، فلا تعرف الغاية ؛ وهي الشيء في ذاته ، فلا تخضع للعلية ، وبالتالي لا يسأل عن العلة في وجودها . ولو كانت عاقلة لأدركت منذ البدء أن العمل لا يغطي نفقاته وأن الأولى بها منذ البدء أن لا تكون قد تحققت على صورة هذا الوجود ، لأن نوازعها القوية وما تبذله من جهود شاقة وتوتر في كل قواها ، وما يصاحب هذا من آلام وعذاب وأوصاب وما لا بد أن تنتهى إليه كل حياة فردية من هلاك ، كل هذا لا يمكن أن يجد جزاءه في تلك الأيام القليلة البائسة التي يقضيها كل فرد على ظهر الأرض . عفا الله عنك يا انكساغورس ، حين حاولت أن

تُرجع هذا الوجود إلى علة عاقلة مدبرة ؛ فقد كنت واهماً مغرقاً في السذاجة ، أنت ومن يزعمون أن الحياة هبة ونعمة . ليست الحياة هبة ، أيها الضالّون المضلّون ؛ بل كل ما فيها يؤذن بأنها دين ، دين ثقيل نسده أقساطاً على صورة حاجات مُلحّة أوجدتها هذه الحياة نفسها ورغبات مثيرة لعذاب لا ينتهى وشقاء لا يريم . وعمرنا كله يمضى في تسديد هذا الدين ؛ ومع ذلك تبلى الحياة ، ولا نكون قد استهلكنا منه غير فوائده ؛ والموت والموت وحده هو الذى يستهلك به رأس المال . فمتى اقترضنا هذا الدين ؟ اقترضناه في الميلاد .

فوجودنا في هذه الحياة خطيئة ؛ وخطيئة أخرى أن نحسب أننا قد وجدنا لنكون في هذه الدنيا سعداء . وكلتا الخطيئتين صادرة عن ينبوع واحد هو إرادة الحياة ، تلك التى تريد أن تؤكد نفسها . والآن ، هل من سبيل إلى الخلاص ؟

سؤال رهيب لم يكن فى وسع كل من هؤلاء المتشائمين إلا أن يضعه لنفسه فى تلهف مغيظ ويأس مضطرب وحيرة رجراجة . ولو كان منطقياً مع موقفه ونفسه لما وضعه ، لأن فى مجرد وضعه أو التفكير فيه خيانة لمذهبه مابعداها خيانة . فكيف يقول عن الوجود إنه شر بطبعه ، شر لا بد منه لأنه فرض عليه

ولم يكن في الواقع حرّاً في ولوجه — وهل ميلاده باختياره ؟ —
ثم يتحدث بعد ذلك عن الخلاص أو إمكان الخلاص ؟ لهذا
نجدهم بعد ذلك مضطرين إلا إحداث ثُقرة في مذهبهم من
أجل أن يسمحوا لأنفسهم بأن تضع هذا السؤال وأن تجيب من
من بعد عليه . واللبيب منهم سرعان ما يدرك ما سيقع فيه من
تناقض ؛ فيحاول قدر الإمكان أن يهوّن من شأن وسيلة
الخلاص ، بأن يثير الشكوك في قيمتها من أجل تحقيق تلك الغاية
حتى يصل إلى إنكارها هي الأخرى في نهاية الأمر .

والتناقض الذي يقع الواحد منهم فيه يرجع غالباً ، إن لم
يكن دائماً ، إلى اضطراره من بعد إلى القول بشيء من الحرية
والاختيار لدى الإنسان . فهذا أبو العلاء الذي أكد الجبر بشدة
على النحو الذي رأيناه يعود فيقول :

لا ذنبَ الدنيا فكيف نلومُها

واللومَ يلحقني وأهلَ نحاسي

عنبٌ وخمرٌ في الإناء وشاربٌ

فمن المَلومُ : أعاصِرُ أم حاسي ؟

ولهذا نراه ينشد الخلاص في النسك والزهد بإماتة الشهوات
والقضاء على الذات وما صدرت عنه من حاجات ؛ ثم في القضاء

على النسل . وهو لا يستطيع أن يقوم بهذا كله إلا باعتباره فعلاً مضاداً لطبيعة الوجود وإرادة الحياة ؛ أى أنه يؤكد ذاته بإزاء هذه الإرادة ؛ وبالتالي يفترض فى نفسه الحرية ، ويقول بالمسئولية . وفى هذا تناقض واضح شاركه فيه شوپنهور ، وفى هذه المسألة بالذات ، أعنى حرية الإرادة . فقد اضطر إلى القول بها ، بل وإلى توكيدها لدرجة أن قال إن حرية الإرادة « هى الشرط الأول لكل أخلاق فكر فيها صاحبها بمجد » . وكان ذلك لشعوره بالمسئولية وما يتلوها من المحاسبة ، ثم إيمانه بفكرة الخطيئة والثواب أو الجريمة والجزاء . فيقول إن الواحد منا يوقن فى نفسه بأنه هو مصدر أفعاله وأنه فاعل لما يصدر عنه ؛ وحينما يرى من الآخرين سلوكاً منافياً للأخلاق سرعان ما ينسب هذا السلوك إلى فاعله . وما دمنا نشعر بأننا الأصل فى أفعالنا ، فمعنى هذا أيضاً أننا نشعر كذلك بإمكانية السلوك على نحو آخر ؛ أى نشعر بأننا كنا أحراراً فى إحداث الأفعال الصادرة عنا . فكان الإرادة الإنسانية إذن حرة ، بل وحرّة دائماً وقائمة بذاتها .

ولكن هذه الحرية يجب أن لا تفهم بمعنى حقيقى ، أى بمعنى أنها حرية الإنسان فى أن يقول نعم ولا ، حسبما شاء .

لأننا قد رأينا في الفصل الأول أن كل شيء خاضع في عالم الامتثال لمبدأ العلية ؛ فكل فعل يصدر منا هو حلقة ضرورية في عالم الظواهر . ولكن ماذا بقي حينئذ من معنى الحرية الحقيقي ؟ هذا ويميز شوپنهور بين ناحيتين للحرية : الناحية التجريبية ، والناحية المعقولة . فالإنسان في أعماله من الناحية التجريبية غير حر ، بمعنى أن لكل إنساناً خلقاً معيناً يصدر كل فعل منه على غمراه وتبعاً لطبيعته بالدقة : « فكل فعل للإنسان هو النتيجة الضرورية لخلقته والباعث على هذا الفعل ؛ فإذا علمنا علم الفعل بالضرورة » . وإن من الحق أن يؤمن الإنسان بمبدأ العلية في نظرية المعرفة ، ثم يقول في الأخلاق إن الإنسان حر في عالم الظواهر . ولكن هل هو حر في عالم غير هذا العالم ؟ أجل ، إنه حر في عالم الشيء في ذاته . وقد رأينا ذلك من قبل عند الحديث عن الحرية في الفن ؛ فقلنا إن العبقرى يشعر بأنه حر في عالم الصور ، لأنه بمعزل عن سيطرة قانون العلية . كذلك الحال تماماً في عالم الإرادة باعتبارها الشيء في ذاته . ففي أعماق الإرادة الكلية توجد الحرية . وهكذا نرى أن الحرية الإنسانية التي قال بها في أول الأمر ليست هي الحرية بالمعنى المفهوم لدينا ، بل الأحرى أن يقال إن الحرية عنده مراد استتر في ظلمات الإرادة الكلية ،

محتجباً عن الإرادة الانسانية ، وهى بالتالى ليست بأى معنى من المعانى حرية .

وكان خليقاً أن ينكر الحرية بصراحة ، بدلا من هذا الالتواء الذى لم يُغنِ شيئاً . إذن لما تورط فى هذا التناقض الذى كفر عنه فى نهاية الأمر أشد الكفارة . ولهذا يعجبني موقف الخيام ، الذى لم يضع هذا السؤال إلا فى تهكم وابتسام ، فقال : « لو أننى سيطرت على هذا الفلك سيطرة خالق ، إذن لقضيت عليه وخلقت بديلا منه ، فيه يبلغ الإنسان مرامه بغير عناء » . فقد وضع السؤال فى صيغة الشك ؛ ولم يقل بإمكان الجواب ، بل آثر دائماً أن يصرف النظر عن كل خلاص بالمعنى الحقيقى ، لأن الخلاص الذى نشده فى كأس الخمر ليس من الخلاص فى شيء ، بل هو تخلص اليأس غير المكثرت . أما يرين فقد توسط بين الطرفين فنشد الخلاص عن طريق الحب ، لعل فيه ما يعطى للحياة قيمة أو شبه قيمة . ولكنه سرعان ما أدرك وهمه ؛ فإن الحب الذى يمكن أن يكون فيه الخلاص غير ممكن التحقيق على الأرض : « أيها الحب ، لست من سكان هذه الأرض ؛ أنت ملك خفى تؤمن به ؛ وأنت دين شهداؤه القلوب المحطمة ؛ ولكن العين المجردة لم ترك وان تراك

كما يجب أن تكون . إن روح الإنسان هي التي أبدعتك ،
كما أبدعت عليين ، بواسطة أحلام تخیلاتها وأهوائها . أما
الحب الذي نعانیه على الأرض فإنه حب يكتنفه الألم والعذاب
من كل جانب ؛ وترفرف علیه أجنحة القلق الدائب ، والأمل
الخائب : « فمهما بدا لنا جميلاً شاباً كله فتنة وكله إغراء ،
فإن من أعماق ينابيع السرور العذبة تنشق مرارة تفيض بحبايبها
السام على كؤوس الأزهار » . فالمرأة طبعها الخيانة ، والرجل
لا يستقر على حال . فأن يجد الشاعر إذن ملاذه من هذا القلق
والبلبال ؟ ليجذّه في الطبيعة ففيها ، أى في تأملها بعين الفن
المجردة من كل إرادة ورغبة ، ما يُشيع في نفسه الحائرة أمناً
وسكوناً ، وفي روحه القلقة طمأنينة وسلوى ؛ حيث لا يلقى إنساً
ولا يضطرب فيما يضطرب فيه الناس . فكما ازدادت قفراً ،
كانت أجمل وأقدر على التنفيس عن روحه المكروبة : « في
الغابات الطاهرة (التي لم يدنسها الإنسان) إغراء ، وعلى الشاطئ
المهجور سحر وفتنة ، وعند البحر العميق جماعة لم يعكر صفوها
قدم ثقيل ، وفي هدير أمواجه موسيقى عذبة » . هنا يشعر بنفسه
جزءاً من الطبيعة ويشعر بالطبيعة جزءاً منه ، نيحيا في اللانهاي
مرعياً سمعه إلى الموسيقى الكلية التي تتجاوب بها أفلاك الوجود ؛

ومذابحه التى يقدم عليها قربان هى الجبال والمحيطات والنجوم .
لقد أصبح هو السكل وتحلل من الفردانية ، فليتم إذن بهذه
النظرة المطة على النظام والجمال والانسجام . نخلصه إذن بالفن .
ولكن شوينهور لم يكن فناناً حتى يجد الخلاص فيه . بل
كان هنا فيلسوفاً أخلاقياً ؛ فأحال حب الطبيعة عند بيرن إلى
حب للانسانية . فكلاهما إذن قال بالحب الكلى : ولكن
بيرن قال بالحب الجمالى ، ولا عجب فهو فنان ؛ أما شوينهور فقال
بالحب الأخلاقى . فى هذا الحب يرتفع الإنسان فوق مبدأ
الفردانية ، فيشعر بأن الوجود بأسره كل واحد : فما أنت غيرى ،
وما أنا إلا أنت ؛ لأن الفردانية زائلة عابرة ، مادامت ظواهر
للارادة الكلية الواحدة فحسب ؛ أما هى فتأبته واحدة وهى التى
تكوّن جوهر ك وجوهرى وجوهر كل الناس بل وكل موجود .
فاذا أدرك الانسان هذه الحقيقة ، وهى ان الناس والسكانات
جميعاً شىء واحد ، هتك نقاب المايا ، وعرف أن إرادة الحياة
لديه هى تلك بعينها التى لدى كل مخلوق فى الوجود . فالحب إذن
هو الشعور بوحدة الوجود ، وفى هذا الشعور نتحلل من كل ألم ؛
لأن مصدر القلق والحبث فى الإنسان شعوره بأن ذاته المفردة هى
التى تتألم وتتعب . ويحس الإنسان فى أعماقه بأن ظواهر

الوجود تبسّم كلها له ، فيحيا في نعيم مقيم هو وإياها ؛ وبأن
سعادة الواحد هي سعادة الآخر ، فيكون الجميع في مشاركة
وجدانية عامة . ومن هذا الشعور بالإيثار والوحدة ينبع الخير ،
وبه تقوم الفضيلة .

أما الشر فهو الشعور بالذاتية وتوكيد مبدأ الفردانية ،
والخضوع لوهم نقاب المايا ، حيث يحس الانسان بأن بينه وبين
الآخرين هوّة لا يمكن عبورها ، وبأن ذاته في مقابل غيرها من
الذوات التي يظهرها عالم الظواهر متعددة ؛ وهو يجد في هذا
الاحساس لذة ما بعدها لذة ، لأنه طبيعي يجد فيه توكيداً لذاته
واتساعاً لنفوده وتحقيقاً أكبر لنوازعه وشهواته . والعالم يبدو
أول الأمر للعقل خليطاً هائلاً من الأفراد المتباينين في الجوهر ،
لأنه لا يزال خاضعاً لنقاب المايا ، فبدلاً من أن يرى الشئ
في ذاته ، لا يرى غير الظاهرة المتحققة في الزمان والمكان
الخاضعة لمبدأ الفردانية ولشكول مبدأ العلة الكافية ؛ وبدلاً
من أن يدرك أن جوهر الظواهر كلها واحد ، لا يدرك غير ظواهر
متباينة مختلفة متعددة بل ومتعارضة . وحينئذ يرى أن اللذة
تختلف اختلافاً بيناً عن الألم : فيرى في هذا الإنسان جلاداً وفي
ذاك الآخر شهيداً ؛ ويرى في الناس السعيد والشقي . فيتساءل

حينئذ : أين العدالة إذن ؟ ولا يجد جواباً لنفسه إلا في الإقبال على الذات والاقتصار على الشهوات والخضوع لشیطان الإرادة . وبدلاً من أن يرى أن اللذة والألم جانبان لشيء واحد ، يبدو أن له متعارضين ، فلا يرى الخلاص من الألم إلا في تعذيب الآخرين . ومثله مثل الملاح الذي يظل هادئاً وسط بحر هائج صخباً : يشعر بالثقة في مبدأ الفردانية أى في الطريقة التي يدرك بها العقل الأشياء كظواهر . « والعالم الهائل المليء بالآلام في الماضي السحيق والمستقبل اللانهائي يبدو كشيء مجهول لديه أو كخرافة ؛ أما شخصه الذي لا يكاد يرى ، وحاضره الذي ليس إلا نقطة ، وسعادته الزائلة المؤقتة ، هذا هو الحقيقي وحده ؛ فلا يدخر وسعاً في الاحتفاظ بشخصه طالما لم تأت معرفة أدق لتزيل الغشاوة التي رانت على عينيه » . ومع ذلك فإنه يشعر في بعض اللحظات أن هناك في أعماقه شيئاً محدثه بأن من الممكن أن لا يكون كل ما حوله غريباً عن شخصه ، خصوصاً في كل حالة يرى فيها انحرافاً عن مبدأ العلة كما هي الحال حين يبدو له أن حادثاً قد حدث من غير علة أو أن شخصاً مات قد عاد إلى الحياة ؛ فيهتز كيانه لشعوره بأن تفسيره لظواهره حتى الآن ، لم يكن صحيحاً ، هذا التفسير الذي كان يصورها مستقلة بعضها عن

بعض . حتى إذا ما تابع التفكير وتعمق النظر ، تبين له أن كل هذه الظواهر ترد إلى علة واحدة . حينئذ يشعر بأن كل ما في العالم من آلام هي أيضاً آلامه ؛ ويحس بأن صوتاً قوياً ينادى من أعماق الوجود بأن كل شيء مصدره إرادة واحدة وأن كل مظهر من مظاهرها إن أصيب بشيء فقد أصيبت بقية المظاهر ؛ « وهذا الصوت الباطن يقول له أيضاً أنه هو بكل فساد هذه الإرادة نفسها بأسرها ؛ وأنه ليس فقط جلاداً ، بل وأيضاً معذباً ؛ وأن حُلماً خادعاً ، على شكل الزمان والمكان ، هو الذى فرق بينه وبينهم وحرره وحده من آلام ضحاياه ، ولن يختفى الحلم حتى يرى أنه اشترى اللذة بثمن ألم ؛ وأن كل أنواع العذاب ، حتى تلك التى لا تبدو لعقله إلا باعتبارها ممكنة الوقوع ، تصيبه هو أيضاً باعتباره إرادة حياة » . وحين يدرك الحقيقة كلها ، يرى أن مبدأ العلية يجب أن لا يأسره ؛ وأن كل تألم عند الآخرين يصيبه وكأنه ألمه هو ؛ فيحاول أن يوجد توازناً بينه وبينهم ، بأن يزهد فى ملذاته ويفرض على نفسه الحرمان ؛ « ويعترف بأن الاختلاف بين الآخرين وبينه ، هذا الاختلاف الذى يبدو للشرير كأنه هوة سحيقة ، ليس إلا وهماً خادعاً ؛ ويتبين مباشرة ، وبدون أدنى برهان ، أن حقيقة ظاهرتة ، أعنى إرادة الحياة التى هى جوهر

كل شيء ومبدأ الحياة فيه ، هي بعينها التي عند الآخرين ، وأن هذه الوحدة في الجوهر تمتد إلى كل الحيوان وإلى الطبيعة بأسرها . وهكذا يتحد في الشعور مع الوجود كله : فيحزن لكل أحزانه ؛ وكل ألم يعنيه ؛ وبالأمال الكاذبة والمشاقة مع ذاته والألم على الدوام : وفي أي جهة أجال نظره ، وجد الإنسان يتألم ، والحيوان يتألم ، والعالم يفنى وكل هذا يمسه عن قرب ، كما تمس الآلام الشخصية نفس الأناني . فكيف يتأتى له إذن ، وقد أدرك طبيعة هذا العالم بوضوح ، أن يستمر في تأكيد مثل هذا الوجود بواسطة مظاهر دائمة للإرادة ، وأن يتعلق بالحياة ويمسك بمخنقتها بقوة متزايدة باستمرار ؟... إن من يدرك ماهية الوجود بأسره يصير « خالياً » من كل إرادة ومشئئة . ومن هذه اللحظة تُشبح الإرادة بوجهها عن الوجود الذي أثارت ملذاته الجزع فيها ، لأنها ترى فيه تأكيداً للحياة . فيصل الإنسان حينئذ إلى حالة الزهد الإرادي والتسليم والعلمانية الكاملة والخلاص المطلق من كل إرادة ! « ؛ أي يبلغ مرتبة الزهد والقداسة .

وفي هذه المرتبة العليا للحياة الإنسانية ينكر الإنسان ذاته ، بدلاً من أن يقتصر على حب الآخرين وذاته من بينهم ؛ فيرى

في إرادة الحياة ممثلة في شخصه خصماً له لدوداً يجب القضاء عليه بكل قواه ؛ ويعزف عن الطبيعة كلها ، فلا يتعلق بأى مظهر من مظاهرها ، لأن فيه تعبيراً عن إرادة الحياة ، عدوه الأكبر ؛ ويميت في نفسه كل غريزة جنسية ، لأن فيها استمراراً لإرادة الحياة ولذا كانت الطهارة الجنسية المطلقة أول درجة في معراج السالكين سبيل إنكار إرادة الحياة . فإذا وصل بعد هذه المجاهدة الشاقة لبذنه ولطبيعته إلى الإنكار المطلق والزهد الخالص في الوجود ، استحال إلى عقل خالص ومراة صافية باستمرار يتجلى فيها هذا العالم : فلا يهتز لشيء ولا يجزع من أى حادث ، بل يتأمل في نصاعة وهدوء باسم كل هذه الخيالات الدنيوية التي تتراءى الآن أوهاماً أمام عينيه وكانت من قبل تثيرة وتهز كياه ؛ وتبدو له الحياة بأسرها كما تحلق أحلام الصباح الخفيفة أمام ناظري الناعس نصف نعاس ، حتى إذا ما استيقظ يقظة كاملة تبددت كما تتبدد الظلال أمام ضوء الشمس . وإذا بالوجود بأسره يحلق في ضباب العدم الكثيف ؛ لأن هذا الوجود هو العدم .

فهلم أيها الإنسان حقق هذا الخلاص ؛ فأنت وحدك القادر عليه ؛ وكل كائن ينتظره على يدك ؛ وها هو ذا الوجود يتضرع متلهفاً إليك ، راجياً منك أن تنزل وإياه إلى هاوية العدم .

تصويب

صفحة	سطر	خطأ	صواب	صفحة	سطر	خطأ	صواب
٣٨	٤	كلاهما	كليهما	١٢٦	١٦	المثالية	المغالية
٩٢	١٥	فقدما	نقدما	١٣٢	٨	تءك	تلك
١٠٦	١٤	احداها	واحدة	١٦٤	٣	فريدرشن	فريدرز
١٢٢	٦	الحكم	الحلم	٢٥٥	٨	اتباع	اشياء

خلاصة الفكر الأوربي

في أربع سلاسل

١ — الفلاسفة :

١ — نيتشه (ظهر)

٢ — شوپنهاور (ظهر)

٣ — برجسون

٤ — هيجل

٥ — كنت

ب — المفكرون :

١ — اشپنجلر (ظهر)

٢ — كيركجورد

٣ — رينان

٤ — شيلر

٥ — كروتشه

— الشعراء الفلاسفة :

١ — جيته

٢ — شلر

٣ — رلكه

٤ — هيلدران

٥ — نوفالس

د — روح الحضارة :

١ — الروح الأوربية

٢ — الروح الجرمانية

٣ — الرو

٤ — الرو

٥ — الرو

تأليف

عبد الرحمن بدوي

